



SCUOLA NORMALE SUPERIORE

TESI DI PERFEZIONAMENTO
IN SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

AIACE. UN EROE ROMANO

STORIE E METAMORFOSI DI UN MITO GRECO A ROMA

Candidata:
Silvia Speriani

Relatore:
Prof. Gianpiero Rosati

Anno Accademico 2018-2019

Ai miei genitori,
ogni arrivo e partenza

INDICE

Premessa. LA (S)FORTUNA DI AIACE	v
----------------------------------	---

Sigle	ix
-------	----

PARTE PRIMA

SUSTINERE E SERVARE: l'eroismo di Aiace negli *exempla* di *virtus* romana

Introduzione a Parte I	3
------------------------	---

Capitolo 1. UN EROE GRECO CHE PIACE A ROMA	5
--	---

1.1. Aiace (non) è un gigante: l'eroe πελώριος e il σάκος	7
1.1.1. Un σάκος latino	13
1.1.2. Aiace gigante e il <i>modus</i> di Roma	17
1.1.3. Un ἔρκος di resistenza: l'Ελληνική ὁρμή e il soldato romano	22
1.2. Il baluardo degli Achei oltre l'epica arcaica	31
1.2.1. Muro nemico	33
1.2.2. Un'impresa da asini	36
1.2.3. Il βαρυμάνιος ἥρως nel mondo ellenistico: Aiace, Alessandro, Cesare	38

Capitolo 2. AIACE CONTRO ETTORE: UN DUELLO ROMANO	43
---	----

2.1. Aiace contro Giove? Il ricordo del duello nella contesa	45
2.2. Di Romani e gladiatori, di barbari e giganti: Aiace in Cicerone	48
2.3. Il sorriso e le pietre	55

Capitolo 3. <i>CIVES SERVARE: AIACE E L'EROE-SCUDO</i>	63
--	----

3.1. <i>Cives servare, scuto tegere</i>	68
3.2. <i>Imperii scutum</i> : Aiace e Quinto Fabio Massimo	74
3.3. Salvare il rivale: Aiace, Alessandro e due centurioni di Cesare	79

Capitolo 4. ἜΡΚΟΣ ACHEO E <i>MUNIMENTUM ROMANORUM</i>	85
---	----

4.1. Esortare e resistere: Aiace e il modello enniano	93
4.2. L'eroe-muro: l'esempio di Aiace da Orazio Coclite all'età augustea...	100
4.3. ...fino all'epica delle guerre civili: Sceva, Tideo e Capaneo	106

Capitolo 5: PORTARE PESI È COMPITO DA EROI? IL CARICO DI ACHILLE	113
--	-----

5.1. Aiace, Enea o Atlante?	120
5.2. Ancora Capaneo	124

PARTE SECONDA
AIACE A CONFRONTO: l'*aemulus*, il *miles*, l'*hebes*

Introduzione a Parte II	129
 Capitolo 1. AIACE SECONDO CLASSIFICATO	 132
1.1. Il migliore dopo Achille	132
1.1.1. Compagno di Achille: Aiace nell'epica non omerica	134
1.1.2. <i>Aemulus</i> di Achille: a Roma piacciono i secondi?	137
1.2. Il migliore dopo Achille, sconfitto da Ulisse	142
1.2.1. Variazioni di una contesa	143
1.2.2. La ὄπλων κρίσις: dal litigio all'agone	147
 Capitolo 2. L'ARMORUM IUDICIUM: UNA CAUSA ROMANA	 151
2.1. Gladiatori e oratori	156
2.2. Collera e sarcasmo: gli errori di Aiace nell'oratoria romana	162
2.3. L'eloquenza di Aiace nella contesa ovidiana: dal retore-gladiatore a Cassio Severo	167
 Capitolo 3. FACTA E VERBA: VALORI A CONFRONTO	 174
3.1. Altre "contese" romane	179
3.2. <i>Bellipotens</i> vs <i>sapientipotens</i>	187
3.3. Dall'uomo di guerra al <i>rudis miles</i> , dai <i>facta verba</i> al <i>munimen Romanorum</i>	195
 Capitolo 4. AIACE E IL SOLDATO FANFARONE	 208
4.1. La maschera del soldato: <i>milites</i> contro <i>servi callidi</i> , Aiace contro Ulisse	212
4.2. Aiace nella maschera del <i>miles</i>	216
4.3. La maschera del <i>miles</i> in Aiace	222

PARTE TERZA
DALLO SCUDO ALLA SPADA: esiti (auto)distruttivi di una *virtus* di resistenza

Introduzione a Parte III	229
 Capitolo 1. IL CROLLO DI UN ἥΕΡΚΟΣ	 232
1.1. La follia del guerriero	232
1.1.1. Aiace ultore: l' <i>ira</i> di Aiace e il <i>furor</i> della discordia	235
1.1.2. Una follia suicida?	239
1.2. Una <i>virtus</i> che si uccide	241
1.2.1. Il suicidio di Aiace: l'eroe τλάμων e la <i>polis</i>	244
1.2.2. Morte romana, morte <i>spectata</i> : il suicidio "in scena"	248

Capitolo 2. AIACE <i>PATIENS</i> O <i>IMPATIENS</i>: FRAGILITÀ DI UN <i>MUNIMENTUM</i>	252
2.1. <i>Insanus Ajax</i> e il paradosso stoico	254
2.2. <i>Quaeris quis hic sit locus?</i> La resistenza di Aiace e il luogo del <i>sapiens</i>	260
2.3. <i>Succensere patriae</i> : l'ira di Aiace nella Storia romana	263
 Capitolo 3. LA <i>VIRTUS</i>, IL DIVINO E LA FURIA	 270
3.1. Aiace e Atena	271
3.2. Aiace, Didone e la <i>cura deorum</i>	275
3.3. <i>Patientes</i> e <i>furentes</i> : gli "Aiace" dell'epica romana	280
 Capitolo 4. ACROBAZIE DI UN SUICIDA	 287
4.1. <i>Tum demum vulnera passus</i> : <i>virtus</i> e suicidio di un eroe invulnerabile	287
4.2. Coreografie di una morte assistita	292
4.2.1. Aiace, Didone e Tideo: l'aiuto a morire e l' <i>invita Minerva</i>	297
4.2.2. <i>Ipse suis manibus</i> : la morte di Catone	300
 Capitolo 5. AIACE: UNA ROMANA MORS	 304
5.1. Gladiatori o bestie feroci? Aiace, Catone e il suicidio dell' <i>animus atrox</i>	305
5.2. <i>At Cato parvo, Pompeius nullo</i> : il complesso di Teucro	307
5.3. La morte di un <i>servator civium</i> : Aiace e Cesare	315
5.4. "...καὶ ἐγὼ οὖν Αἴαντ' αὐτὸν ποιήσω"	317
 Epilogo. UN EROE DAI MOLTI VOLTI	 323
 BIBLIOGRAFIA	 327
 Ringraziamenti	

LA (S)FORTUNA DI AIACE

Aiace Telamonio, l'ἔρκος Ἀχαιῶν, baluardo della resistenza omerica presso le navi, il migliore degli Achei almeno finché Achille resta lontano dallo scontro, è anche l'unico, tra i grandi eroi iliadici, a restare privo di una vera e propria ἀριστεία. È l'eroe μέγας, anzi πελώριος, che finisce per trovarsi in difficoltà nella gara di lotta con il πολύμητις Ulisse, dove pur la sua stazza poteva promettere vittoria. Una gara che, nella trama di Omero, assimila e “raddoppia” un'altra, e più fatale, competizione: quella per le armi di Achille che Aiace, secondo per valore a quell'eroe, si vede contese e poi vinte dal Laerziade. Sempre comparato, pur con ammirazione, all'insuperabile Pelide e poi sconfitto, nel confronto diretto, dal campione della μῆτις Ulisse, il personaggio di Aiace sembra quindi collocarsi nella peculiare condizione di un eroe “a confronto”, destinato al podio di un eterno secondo. E proprio questa “secondarietà” mitica potrebbe stare alla base delle sue moderne interpretazioni. Complice il trattamento riservato all'Aiace della contesa nelle due meglio conservate fonti antiche sull'episodio – quella di Antistene, dove Ulisse compara la forza di resistenza del Telamonio a quella di asini cocciuti, e quella di Ovidio, dove Aiace diventa l'*hebes* e il *durus miles* incapace di comprendere il *cultus* di Roma – l'immagine di questo eroe è arrivata ad assumere, in un passato non troppo lontano, i contorni di un gigante dalla mente semplice, dalla forza brutta e testarda: Mansur (1940) giudicava Aiace poco più di un uomo d'azione, un atleta dall'imponente fisico ma debole d'intelletto; Highet (1949) lo definiva un guerriero dai caratteri quasi comici, appesantito da una capacità di ragionamento inferiore agli standard eroici. Oppure, al contrario, la sua monolitica intransigenza, evoluzione tragica e soprattutto sofoclea della qualità di resistenza iliadica, si è spesso fissata nell'immagine di un eroe annientato da un orizzonte esterno a cui si rivela incapace di adattarsi: un mitico Don Chisciotte, lanciato anch'egli contro greggi indifese, in totale scollamento dalla realtà che lo circonda. Rappresentazione di un *pathos* passivo, come lo identificava Reinhardt (1979), il Telamonio diventa modello di un eroismo impraticabile, fino a dimostrare una tragicità insufficiente, almeno secondo i moderni canoni del teatro di André Gide.

Una fortuna poco clemente, dunque, quella che appare riservata al Telamonio e che sembra riflettersi sulla marginalità critica di cui l'eroe ha sofferto, a confronto di altre più ingombranti figure del mito. A lungo sono mancati studi su Aiace e sulla sua ricezione paragonabili a quelli dedicati ai suoi “rivali”: la figura di Achille, suo irraggiungibile modello, è stata per esempio oggetto di analisi, da Omero al Medioevo, nel volume di Callen King (1987) e, per la sua fortuna romana, nel più recente lavoro di Papaioannou (2007); quella del suo avversario Ulisse è stata tema di una lunga serie di studi, a partire almeno dall' «Ulysses Theme» di Stanford (1954) fino ai più recenti Boitani (1992), che traccia effetti e trasformazioni dell'immaginario odissiac nel

mondo occidentale, e Perutelli (2006), che si concentra sul volto romano di questo eroe. Altra figura mitica alla cui fortuna la critica ha riservato non poche attenzioni è quella di Eracle, densa di significazioni anche molto diverse tra loro, che agiscono e riemergono nell'immaginario antico e contemporaneo. I molti volti di Eracle, valutati già nell' «Herakles Theme» di Galinsky (1972), svelano infatti nodi culturali profondi e complessi. Eroe dal vigore fisico e guerriero stra-ordinario, legato a una natura di doveri marziali che gli rende difficile il ritorno a quelli sociali e familiari, Eracle si fa incarnazione di un valore ammirabile e al contempo controverso, fonte di meriti sovraumani ma anche di sovraumani eccessi, fino a quelle derive comiche e parodiche che accompagnano sempre, come svilito contraltare, ogni incontenibile dismisura. Trattati, questi, non molto lontani da quelli che, come cercherò di dimostrare in queste pagine, fanno anche del πελώριος Aiace un produttivo paradigma dell'ambiguità del valore.

Alla necessità di colmare questa apparente lacuna negli interessi critici dedicati al Telamonio, figura potenzialmente capace di intessere un "tema" di implicazioni culturali complesse e durature al pari dei suoi grandi compagni del mito, sembra rispondere l'incremento di studi dedicati a questo eroe in anni recentissimi. Il lavoro di Scafoglio (2017) si è per esempio concentrato sugli aspetti più arcaici dell'eroe, e sulle cristallizzazioni pre-omeriche che emergono già dal suo personaggio iliadico, in relazione al passato miceneo e alle realizzazioni che Aiace poteva conoscere nei poemi del Ciclo, dove la sua statura eroica appariva forse meno compromessa dai protagonismi omerici. Le basi per lo sviluppo di un vero «Ajax Theme», che segua gli effetti e le metamorfosi di questo eroe fino a orizzonti moderni e contemporanei, sono invece offerte dalla rassegna di Dugan (2018), che raccoglie le "presenze" di Aiace da Omero al mondo più contemporaneo. Ultimo e più recente contributo è la raccolta di saggi curata da Stuttard (maggio 2019), che si concentra sulle realizzazioni sceniche della vicenda del Telamonio, in particolare quella sofoclea, osservandole sullo sfondo del contesto politico, sociale e religioso dell'Atene di V a.C., fino a valutarne i benefici effetti sull'orizzonte tristemente contemporaneo del PTSD militare.

Nel quadro di un rinato interesse per i complessi aspetti e i più sfaccettati esiti della figura di Aiace si inserisce dunque questo lavoro, teso a seguire la storia del Telamonio lungo l'intricata e mutevole linea di significazioni demandate a questa figura, dal pedigree omerico e tragico, nel mondo romano. Se alcune sue comparse letterarie latine hanno già meritato glosse critiche più o meno estese, spesso all'interno di monografie o commenti ad altro dedicati, uno studio complessivo e sistematico delle forme assunte da Aiace a Roma sembra ancora mancare alla letteratura scientifica. E anche casi ben noti, come quello dell'Aiace ovidiano o delle risonanze sofoclee in personaggi virgiliani opposti e speculari (Enea, Didone, Turno), potranno ricevere nuova luce dall'indagine dei multiformi volti di questo eroe, assorbito e trasformato nelle stratificate letture romane.

Accomodabile repository di modelli diversi e, viceversa, oggetto di *imitatio* nella costruzione di *exempla* autoctoni tra loro anche molto differenti, l'Aiace romano prende parte a elaborazioni ideologiche e morali, sperimentando le stesse ri-definizioni politiche e identitarie che Roma conobbe nel corso della sua storia. Lo studio della sua ricezione latina aiuterà dunque non solo a colmare una fase del "Tema di Aiace" finora poco vagliata ma anche a far luce su fondamentali strategie di appropriazione inter-culturale (dall'ammirato e sfidato orizzonte greco) e intra-culturale (nel rapporto di dipendenza e innovazione interno allo stesso orizzonte latino), collocandosi nei complessi processi dell'esemplarità romana, che plasma e ricomponne figure mitiche e stori(ografi)che nella propria riflessione morale. Il mito, come scriveva già Zanker (1989), è strumento dell'esperienza e fornisce tipologie di situazioni concepibili e applicabili, con vario grado di astrazione, ai contingenti orizzonti valoriali, contribuendo alla costruzione di casi esemplari morfologicamente riconoscibili e ripetibili, ma anche variabili all'occorrenza. Realizzati in *topoi* e moduli narrativi, questi *exempla* agiscono dunque profondamente sulle rappresentazioni culturali dell'etica antica, facendo degli eroi del mito, e dunque anche di Aiace, un paradigma e un "doppio" sempre attivabile nelle originali creazioni dell'immaginario romano.

A Roma, del resto, dove la costante aspirazione a modelli tradizionali e identitari si accompagna alla vivace mobilità valoriale e politica che sempre connota le società in evoluzione, i personaggi della storia e del mito si trovano spesso posti a servizio dell'etica, tesa a farne oggetti paradigmatici da valutare e porre "in situazione". Quella romana è cioè una «situational ethics», come la definisce Morgan (2007), che nel riproporre i propri temi e modelli rivela anche la loro costante ponderabilità, volta allo sviluppo di una riflessione morale sempre in divenire. Nei fertili processi di questa esemplarità romana si inserisce dunque l'evoluzione della figura di Aiace, un eroe che, dall'immagine dell'ἔρκος di resistenza a quella di una *virtus* sempre pericolosamente pronta a (ec)cedere nelle derive del *furor*, si mostrerà capace di assimilarsi e contribuire alla costruzione di *exempla* e anti-*exempla* nazionali.

La struttura di questo studio, volto a intessere un fil rouge del "modello Aiace" che si estende ben oltre le pur fondamentali attestazioni esplicite dell'eroe, si articola in una ripartizione tesa a seguire non tanto cronologicamente quanto "tematicamente" l'emergere e il mutare dei nodi di riflessione posti da questa figura mitica. Pur con le incursioni che il taglio tematico rende talvolta utili e necessarie, lo spazio temporale dell'analisi esclude tuttavia le realizzazioni letterarie più tarde di questo eroe che, intrise di valori cristiani, concentrati soprattutto sulla sua fine suicida, troppo si distaccano dalla compagine culturale dei precedenti "Aiace" romani. Il lavoro è stato suddiviso in tre ampie *Parti*, che seguono la vicenda mitica del Telamonio al fine di valutare gli esiti latini dei suoi tre volti sostanziali: quello militare, riconducibile soprattutto alla figura iliadica dell'eroe, quello retorico, espresso nella vicenda della contesa per le armi, e quello dell'ultima fase del suo mito, segnata dalla follia e dalla morte suicida.

Parte I sarà dunque dedicata a osservare i volti assunti a Roma dalla *virtus* militare di Aiace, analizzandone gli esiti più e meno fortunati, fino a valutarne il ruolo giocato nella costruzione di *exempla* di valore autoctono. Come scrive Carrié (1990), la figura ideale del *miles* romano è un agente sociale che crea e riproduce modelli culturali e di comportamento: comprendere, dunque, quale sia stato l'aspetto guerriero con cui Aiace giunse a Roma, e come esso poté confluire e cooperare nella definizione di modelli militari romani, costituisce una parte fondamentale dello studio della ricezione di questo eroe. Saldo, difensivo, portato più di altri eroi alla sopportazione e alla resistenza ma, al tempo stesso, segnato da una stazza quasi gigantesca, il volto marziale del Telamónio si rivelerà tanto vicino all'ideale della *virtus* autoctona quanto al suo speculare contrario, l'eccesso, lontano dal *modus* romano.

Parte II si concentrerà sull'immagine di Aiace come eroe "a confronto", definito dalla vicinanza ad Achille e, soprattutto, dalla rivalità con Ulisse che quella vicinanza riprende e sovverte. *Aemulus*, nei due significati che questa parola latina veicola, quello di emulo e quello di rivale, Aiace sembra incarnare due dinamiche sociali fondamentali della vita romana: *secundus ab Achille* egli non appare lontano da quella linea potenzialmente infinita di "*secunda exempla*" con cui Roma ripropone e valuta i propri modelli, in una tradizione condivisa e necessaria per la coesione sociale; avversario di Ulisse, in una contesa dalla forma retorica – che tanto si conformava agli scontri oratori della politica romana – e dal contenuto etico – che nel confronto tra *virtus* e *sapientia* toccava un nodo cruciale dell'autodefinizione identitaria di Roma – il Telamónio incarna invece i processi di rivalità ed evoluzione interni a quella stessa coesione, specchio di mutevoli orizzonti valoriali e sociali.

Parte III sarà infine volta a valutare le possibilità semantiche offerte dagli ultimi momenti del mito di Aiace, il *furor* e il suicidio. Eroe dalla salda resistenza così simile alla morale militare romana, la figura del Telamónio si mostrerà adatta a incarnare il pericoloso varco sempre aperto alla *virtus*: quello della degenerazione in una furia distruttiva e auto-distruttiva, a cui cedettero non pochi eroi della storia di Roma. Sarà proprio l'esempio di Aiace, in particolare quello dell'Aiace tragico, a presentarsi come archetipo mitico e letterario di queste vicende, attivato a confronto e a contrasto con gli *exempla* nazionali. In ultimo, al pari del suo volto guerriero, anche la morte suicida dell'eroe si rivelerà potenziale modello di esiti opposti: dall'Aiace-Catone alla *voluntaria mors coacta* dell'età imperiale, la fine di Aiace si mostrerà capace di farsi esempio e riflesso delle mutevoli interpretazioni romane della morte autoinflitta.

Assimilata e plasmata nell'orizzonte autoctono, la figura del Telamónio latino apparirà dunque atta ad assumere e veicolare modelli diversi, collocandosi nelle maglie di una riscrittura nazionale del mito greco tesa di volta in volta a valorizzare e "romanizzare" gli aspetti più positivi di questo eroe o, al contrario, a funzionalizzarne le derive più negative, fino a farne specchio o contraltare dei più controversi nodi ideologici e culturali del mondo di Roma.

Sigle

Adler	Adler, A. 1928. <i>Suidae Lexicon I</i> . Lipsia.
Blänsdorf⁴	Blänsdorf, J. 2011. <i>Fragmenta Poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea</i> (post W. Morel et K. Büchner, 4a. ed.). Berlino.
Bücheler⁶	Bücheler, F. 1922. <i>Petronii Saturae et Liber Priapeorum. Adiectae sunt Varronis et Senecae Saturae</i> (6a. ed.). Berlino.
Dindorf	Dindorf, W. 1855. <i>Scholia Graeca in Homeri Odysseam</i> . Oxford. ———. 1875-1889. <i>Scholia Graeca in Homeri Iliadem</i> . Oxford.
EAA	1958-1966. <i>Enciclopedia dell'Arte antica, classica e orientale</i> . Roma.
HGM	Dindorf, L. A. 1870-1871. <i>Historici Graeci Minores</i> . Lipsia.
IG XII suppl.	Hiller von Gaertringen, F. 1939. <i>Inscriptiones Graecae XII. Supplementum</i> . Berlino.
K³	Körte, A. 1938. <i>Menandri quae supersunt I</i> (3a. ed.). Lipsia.
K-T²	Körte, A. – Thierfelder, A. 1957-1959. <i>Menandri quae supersunt</i> (2a. ed.). Lipsia.
Keil	Keil, H. 1961. <i>Grammatici Latini</i> (ripr. anas. della 1a. ed. 1855-1880, Lipsia). Hildesheim.
LIMC	Ackermann, H. C. – Gisler, J.-R. – Kahil, L. (edd.) 1981. <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I.1, I.2</i> . Zurigo.
Lindsay	Lindsay, W. M. – Thewrewk, E. 1913. <i>Sexti Pompei Festi de Verborum Significatu quae supersunt</i> . Lipsia.
Lobel–Page	Lobel, E. – Page, D. L. 1955. <i>Poetarum Lesbiorum Fragmenta</i> . Oxford.
LSJ⁹	Liddell, H. G. – Scott, R. – Jones, H. S. 1996. <i>A Greek-English Lexicon</i> (9a. ed.). Oxford.
Maehler	Maehler, H. 2003. <i>Bacchylides. Carmina cum Fragmentis</i> (11a. ed.). Monaco.
Marx	Marx, F. 1904. <i>C. Lucilii Carminum Reliquiae I</i> . Lipsia.
Morel²	Morel, W. 1963. <i>Fragmenta Poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium</i> (ed. stereot. della 2a. ed. 1927, Lipsia). Stoccarda.
OLD²	Glare, P. G. W. 2012. <i>Oxford Latin Dictionary</i> (2a. ed.). Oxford.
PMG	Page, D. 1962. <i>Poetae Melici Graeci</i> . Oxford.
PML	Lemaire, N. E. 1824. <i>Poetae Latini Minores</i> . Parigi.
Powell	Powell, J. U. 1925. <i>Collectanea Alexandrina</i> . Oxford.
R³	Ribbeck, O. 1897. <i>Tragicorum Romanorum Fragmenta</i> (3a. ed.). Lipsia.
RE	Pauly, A. – Wissowa, G. 1893. <i>Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft I</i> . Stoccarda.
Riese²	Riese, A. 1906. <i>Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum. Pars Prior, fasc. 2</i> (2a. ed.). Lipsia.
Sk.	Skutsch, O. 1985. <i>The Annals of Q. Ennius</i> . Oxford.
Spengel	Spengel, L. 1854. <i>Rhetores Graeci II</i> . Lipsia.
TrGF	Snell, B. – Radt, S. – Kannicht, R. 1971-2004. <i>Tragicorum Graecorum Fragmenta</i> . Gottinga.
West	West, M. L. 2003. <i>Greek epic Fragments. From the Seventh to the Fifth Centuries BC</i> . Cambridge, MA.

PARTE PRIMA

SUSTINERE E SERVARE

L'EROISMO DI AIACE NEGLI *EXEMPLA* DI VIRTUS ROMANA

Introduzione a Parte I

Quale destino attende Aiace Telamonio a Roma? Grande baluardo difensivo, eroe dallo scudo massiccio e dalla strenua capacità di resistenza, Aiace mostrerà subito una certa vicinanza con l'ideale militare di Roma: quello di un impegno bellico inteso come una fatica necessaria e onorevole, un *labor* da sostenere in difesa della collettività. Proprio al volto guerriero di Aiace, in particolare quello dell'Aiace iliadico, è dunque dedicata la prima parte di questo studio sulla ricezione romana dell'eroe. Come apparirà chiaro già dal primo capitolo (cap. 1: *Un eroe greco che piace a Roma*) le caratteristiche militari associate già alla figura greca del Telamonio troveranno terreno accogliente a Roma. Da una rapida ma ricca rassegna degli aspetti assunti in Grecia dalla qualità eroica di questo guerriero omerico sarà dunque possibile tracciare l'origine e le linee di sviluppo del suo volto romano: un volto per molti versi assimilabile al modello di *virtus* autoctona e, al contempo, capace di incarnare e svelare i pericolosi ma sempre potenziali eccessi di quella stessa *virtus*. Scopo dei seguenti capitoli sarà dunque quello di valutare la fortuna conosciuta a Roma dagli episodi più emblematici della qualità guerriera di Aiace: l'intento è quello di osservare come tali episodi si accostino a esempi di valore militare specificamente romano, tanto da contribuire alla costruzione di moduli narrativi volti a descrivere tale eroismo, ripetibili e ripetuti nell'immaginario epico e storiografico nazionale. L'eroe omerico chiamato a combattere contro lo sfidante Ettore si avvicinerà così ai tanti protagonisti dei duelli repubblicani (cap. 2. *Aiace contro Ettore: un duello romano*); impegnato a portare in salvo i compagni feriti, Aiace potrà assumere l'aspetto di un *servator civium*, uno dei più alti esempi di valore militare romano (cap. 3. *Cives servare: Aiace e l'eroe-scudo*); o ancora, pronto a difendere tutto l'esercito in una salda e solitaria resistenza, il Telamonio vestirà anche i panni dell'*unus vir*, quel modello eroico che, da Orazio Coclite in poi, si erge a unico baluardo della *res publica* (cap. 4. *Ἐρκος acheo e munimentum Romanorum*); chiamato infine a sostenere il grave peso del corpo del grande Pelide, Aiace rivelerà possibili analogie, soprattutto "visive", con il modello principe del *sustinere* romano, quello di Enea (cap. 5. *Portare pesi è compito da eroi? Il carico di Achille*). Le vicende di Aiace appariranno quindi accostate, assimilate e, viceversa, evocate nella costruzione dei paradigmi di valore romano: da un lato, nei racconti latini del mito, Aiace apparirà sempre pronto ad assumere tratti tipici dell'eroismo autoctono; dall'altro, alcune scene-tipo costruite dagli autori latini nel racconto di eroismi romani risentiranno dell'autorevole modello mitico ed epico di Aiace.

Tale modello, come anticipato, non è privo di derive negative ed eccessi: la stazza esagerata e l'incredibile resistenza – espressioni, entrambe, della funzione difensiva del baluardo degli Achei – ne riveleranno un aspetto straordinario ma, proprio per questo, pericolosamente "fuori-scala".

L'ambiguità tra valore ed eccesso è, in effetti, un rischio in cui facilmente inciampano le figure di molti eroi antichi,¹ complice proprio il loro statuto eccezionale, sempre aperto a derive sovraumane, oltre l'umana misura, potenzialmente a-sociali. Più di altri eroi, tuttavia, la figura e il mito di Aiace sembrano segnati da questa compresenza chiaroscurale tra valore e dismisura, tra capacità di "soportazione" e incapacità di adattamento sociale. L'eccesso ubristico e collerico, che segna l'ultima fase della storia dell'eroe, non può in effetti restare completamente estraneo alle fasi precedenti del mito, tanto più nel loro uso romano: secondo una simultaneità che è tipica dell'universo della ricezione, infatti, la cultura romana assorbiva la figura di Aiace nella totalità delle sue espressioni, derivandola dalla memoria, potenzialmente sincronica, di tutte le precedenti realizzazioni letterarie. Se forte era il modello omerico dell'Aiace guerriero, dunque, parimenti forte doveva essere quello dell'Aiace violento e furioso di Sofocle.

Il risultato è multiforme. Da un lato, l'approccio latino all'eroismo militare di Aiace si mostrerà intento a silenziarne le potenziali derive negative, garantendo l'immagine necessariamente positiva di un eroe che tanto si avvicinava a valori e modelli nazionali: la bontà dell'eroismo di Aiace doveva cioè apparire indiscutibile se e quando accostata a esempi di *virtus* autoctona. Dall'altro lato, le cupe ingerenze dell'eccesso, del personalismo e del *furor*, sempre in agguato, faranno dell'Aiace romano un personaggio capace di incarnare il modello opposto a quegli *exempla* di *virtus*: dall'eroe romano dei duelli repubblicani, Aiace potrà quindi finire per assomigliare alla tracotante mole dell'avversario barbaro; avvicinandosi al modello del *servator civium* ne rivelerà anche tutta la differenza, facendo del salvataggio una rivendicazione di rivalità sociale invece che di ricomposizione; il suo esempio di unico ed estremo baluardo della *civitas* darà voce tanto a eroismo come quello di Orazio Coclite quanto agli eccessi in cui la medesima *virtus* può deformarsi, come nel caso di un altro eroe-*murus*, lo Sceva di Lucano. E la stessa immagine dell'eroe curvo sotto il peso del cadavere del grande Pelide mostrerà di assomigliare tanto a quella di Enea, con Anchise, quanto a quella di personaggi dalla forza pericolosamente simile a quella, smisurata e non-umana, di giganti e titani.

¹ Sull'ambiguità degli eroi del mito cf. già Brelich (1958) 225-83, che definiva l'eroe come una «figura di carattere ambivalente», caratterizzata da una compresenza di tratti positivi e negativi. Evidente è il caso di Eracle (che per eccesso fisico e cedimento alla follia presenta molti tratti in comune con Aiace): fautore di imprese straordinarie ma anche di smisurata violenza, egli è capace di diventare un dio e, al contempo, un soggetto comico. Già Kirk (1977) 285-92 gli assegna una natura ambivalente, «humane-bestial, serious-burlesque, sane-mad, salutary-destructive», molto simile a quella che emergerà dalla figura eroica di Aiace.

UN EROE GRECO CHE PIACE A ROMA

Aiace è un valoroso guerriero acheo e molte delle sue vicende mitiche sono dunque racconti di scontri e battaglie, tutti concentrati nello spazio-tempo della guerra troiana. Per gran parte del suo mito, in altre parole, Aiace è l’Aiace sul campo di Troia. È il guerriero a cui Omero assegna l’epiteto di *πελώριος*, dalla stazza salda e possente, baluardo dell’esercito acheo. Il presente capitolo, il primo di *Parte I*, si propone dunque di vagliare la realtà greca dell’aspetto militare dell’eroe, come necessaria premessa allo studio e alla comprensione dei suoi successivi esiti latini. I tratti guerreschi che caratterizzano il Telamonio in Grecia, definitisi già, come accade per molti altri eroi, attraverso i racconti omerici, riveleranno infatti non poche affinità con i valori etico-militari della tradizione romana. Una meditata rassegna delle forme greche assunte dal guerriero Aiace, orientata a valutarne gli effetti sulla sensibilità romana, permetterà dunque di individuare alcuni canali preferenziali per la ricezione di questo eroe nell’immaginario bellico, epico e storiografico, di Roma.

Il testo iliadico sarà il punto di partenza di questa rassegna. Già nel testo omerico si fissano infatti i tratti fondamentali di Aiace che, attraverso le successive trattazioni greche, continueranno a delineare la figura dell’eroe fino a Roma. Molti e diversi erano, tuttavia, i racconti epici emersi, nella Grecia arcaica, dal grande patrimonio mitico da cui anche le vicende della guerra di Troia avevano preso forma: ne abbiamo testimonianza nei cosiddetti poemi del Ciclo, in particolare quelli del Ciclo Troiano, che organizzarono e selezionarono in modi diversi il medesimo nucleo mitico da cui derivavano le versioni adottate dalla materia omerica.² Di queste epiche extra-omeriche restano purtroppo scarse e spesso tarde notizie: oltre alle preziose testimonianze tramandate da testi e scolii antichi,³ fonte fondamentale per la ricostruzione delle trame di questi perduti poemi sono i riassunti tramandati dal testo della *Crestomazia* di Proclo⁴; alcune informazioni vengono inoltre ricavate, con

² Tali racconti epici presero probabilmente forma in un periodo successivo al costituirsi dei poemi omerici ma il materiale che li compone è pre-omerico e pertiene dunque a un comune serbatoio mitico. Sulla formazione del Ciclo epico cf. West (2015) 96-107 e West (2013) 25-6. Sulle ipotesi di composizione, sulla ricostruzione delle diverse trame e sullo studio della loro influenza culturale e letteraria nel mondo greco e latino, lavori fondamentali sono Davies (1989); West (2013); Fantuzzi–Tsagalis (2015). Lunga e complessa è la storia degli studi sul rapporto tra il vasto miglio mitico, la narrazione dei poemi omerici (organizzatasi, nel tempo, nella forma in cui li conosciamo) e le altre narrazioni epiche arcaiche. Il problema si inserisce nel più vasto campo della *Questione Omerica*, della quale il “taglio romano” del presente lavoro non permette né richiede la trattazione. Segnalo solamente come sia stato soprattutto l’approccio neo-analitico, dai lavori di Kakridis (1949) e Kullmann (1960), fino ai recenti studi di Burgess (2001 e 2015), a riservare particolare attenzione al rapporto tra i poemi omerici e gli altri poemi del Ciclo. Sull’odierno stato della *Questione Omerica* (e dei suoi principali filoni: neoanalitico, unitario e oralista) rimando invece a West (2011) 383-93.

³ Importanti edizioni di testimonianze e frammenti relativi ai poemi del Ciclo (non solo Troiano), sono Davies (1988) e West (2003), a cui mi riferisco per le citazioni. Ancora utile è Severyns (1928), che ordina i contributi ricavabili dagli scolasti antichi secondo i poemi e gli argomenti mitici a cui afferiscono.

⁴ Le sintesi di Proclo vengono trasmesse come *Prolegomena* all’*Iliade* in alcuni codici, in particolare nel *Venetus A* (*Venetus 454*), unico testimone di tutti i riassunti (eccetto quello dei *Cipria*). Il *Venetus A* nomina esplicitamente, come testo da cui tali riassunti sarebbero stati estratti, la *Χρηστομαθία γραμματική* di Proclo:

cautela, da testi come la mitografia dello pseudo-Apollodoro,⁵ o dai tardi racconti della guerra troiana attribuiti a Ditti Cretese (*Ephemeris belli Troiani*)⁶ e Darete Frigio (*De excidio Troiae historia*),⁷ fino al poema di Quinto Smirneo (*Posthomerica*).⁸ Nel tentativo di tracciare, in modo conciso ma non falsato, i caratteri fondamentali con cui il volto eroico dell'Aiace greco poteva essersi presentato alla ricezione romana, occorrerà dunque perlustrare anche le informazioni, pur

un'opera essa stessa perduta, della quale conosciamo struttura e contenuti, almeno per i primi due libri, grazie ad un'epitome inclusa nella *Biblioteca* del patriarca Fozio (IX d.C.). Severyns (1963) include dunque le sintesi dei poemi in calce alla sua edizione dell'opera di Proclo. West (2013) 4-11 sostiene l'attendibilità quasi meccanica con cui tali sintesi sembrano essere state estratte, tramandate e copiate dal lavoro di Proclo. Restano tuttavia aperti non pochi problemi: in particolare, l'identità di Proclo e quella delle possibili fonti a cui avrebbe attinto per la composizione dei riassunti del Ciclo. Sull'identità di Proclo una buona sintesi delle posizioni antiche e moderne si trova già nell'edizione curata da Ferrante (1957) 9-13. In anni più recenti, rimando all'esauriente discussione di Scafoglio (2004) il quale finisce col protendere verso l'identificazione con Proclo di Licia, filosofo neoplatonico, così come indicato già dalla *Suda* (π 2473, 1-10). Lascia cautamente aperta la questione West (2013) 7-8. Sul problema delle fonti accessibili a Proclo rimando ancora Scafoglio (2004) 43-5 che non esclude una diretta consultazione dei poemi, basandosi su una testimonianza di Fozio (*Bibl.* 319a 30) secondo cui Proclo stesso avrebbe sostenuto che i poemi del Ciclo si fossero conservati fino al suo tempo. L'opinione più diffusa, accolta da West (2013), sostiene tuttavia che i riassunti non siano il frutto di un originale lavoro sui poemi ma della consultazione di una o più fonti intermedie (forse alcuni riassunti già redatti in forma simile).

⁵ La *Biblioteca*, attribuita erroneamente ad Apollodoro di Atene (seconda metà del II a.C.), è una raccolta mitografica databile probabilmente alla fine del II d.C. La sezione riguardante la leggenda troiana è sopravvissuta solo nell'epitome dell'opera, tramandata in due manoscritti (*Vaticanus Graecus* 950 e *Sabbaticus Hierosolymitanus* 366) e volta a coprire tutto l'arco mitico greco dalla teogonia alla morte di Ulisse. Cf. Ciani-Scarpi (1996) XVII. Per un utile quadro critico delle ipotesi riguardo l'identificazione dell'autore e, quindi, la datazione dell'opera, rimando all'introduzione della recente edizione di Cuartero Iborra (2010) 12-16 e di Ciani-Scarpi (1996) XII-XIII. Per il suo carattere mitografico e compilatorio, l'intento della *Biblioteca* non è paragonabile a quello dei riassunti di Proclo: la materia mitica non viene infatti organizzata in relazione alle trame delle epiche arcaiche. Tuttavia, nell'accumulo compilatorio, sembrano conservarsi materiali e tradizioni antiche, anche non sovrapponibili alle notizie di Proclo. Sull'apporto di Apollodoro allo studio del Ciclo cf. Bernabé (1996), che segnala paralleli e differenze con Proclo.

⁶ L'*Efemeride della guerra di Troia* di Ditti Cretese si presenta come un diario di guerra in lingua latina, opera di un fittizio contemporaneo ai fatti, Ditti, appunto, cronista al seguito del re cretese Idomeneo. Nella finzione letteraria, descritta dal prologo, l'opera, originariamente in fenicio, sarebbe stata ritrovata e tradotta in greco al tempo di Nerone. Se l'esistenza di un antico testo fenicio è probabilmente fittizia, una versione greca dell'opera, databile al I d.C. (o all'inizio del II d.C.) è in effetti attestata, in maniera molto frammentaria, da ritrovamenti papiracei. La conservata versione latina, in sei libri, è invece databile al III o inizio IV d.C. Cf. Lelli (2015) che, nella premessa, fornisce i riferimenti bibliografici essenziali.

⁷ Alla figura mitica di Darete frigio è attribuita una *Storia della distruzione di Troia*, presentata, in chiave anti-omerica. Nella finzione letteraria costruita dalla prefazione, Cornelio Nepote parla in prima persona e si attribuisce il ritrovamento e la traduzione, in latino, dell'originale testo greco di Darete. Il testo latino (nella forma, linguisticamente tarda, giunta fino a noi) sembra tuttavia collocabile nel V d.C., mentre irrisolta è la questione della datazione e dell'esistenza stessa dell'originale greco (forse partecipe, per il gioco irrispettoso che il testo intreccia con Omero, a un contesto letterario coevo a quello di autori come Luciano). Rimando in particolare agli studi di Annamaria Pavano, citati nella vasta bibliografia su Darete riportata da Lentano (2014) 3 n. 2-5. Utile resoconto delle problematiche concernenti l'opera è offerto dall'introduzione alla recente edizione di Garbugino (2011). Cf. anche la traduzione annotata di Canali-Canzio (2014).

⁸ I *Posthomerica* di Quinto Smirneo, datati generalmente al III d.C., sono un poema epico in quattordici libri che inizia dalla morte di Ettore (dove si ferma l'*Iliade*) e finisce con un accenno alle sofferte peregrinazioni di Ulisse (con cui si apre l'*Odissea*). Nel quadro di interesse critico piuttosto recente – aperto dal fondamentale lavoro di Vian (1963-9) – importanti lavori sui *Posthomerica* sono Bär (2009) 14-23 e Maciver (2012) 1-6. Utile e recente sintesi critica è offerta dal contributo di Bär-Baumbach (2015) 606-14.

scarse e frammentarie, offerte dall'epica del Ciclo, non sempre conforme alla tradizione sopravvissuta in veste omerica.

Tratti fondamentali del volto guerriero di Aiace saranno soprattutto la sua stazza immensa e la sua sistematica associazione al σάκος, uno scudo ben più grande e possente della ἀσπίς oplitica (sez. 1.1): visualizzazioni, entrambe, della sua incredibile qualità di resistenza, che ne definisce in senso difensivo la funzione eroica e le performances militari, tanto da negargli una personale ἀριστεία di attacco. Alle realizzazioni omeriche e non-omeriche di questi tratti caratterizzanti della figura di Aiace saranno dunque dedicate le prime sezioni di questo capitolo e, per ogni tratto individuato verrà quindi definito il possibile grado di accoglienza nel mondo romano: un mondo segnato da un'etica militare difensiva e anti-personalistica, e dunque particolarmente propizio alle qualità eroiche di Aiace, spesso anche più dell'originale contesto greco. Dall'emblema del suo eroismo omerico, il grande σάκος a torre (sez. 1.1.1), al saldo vigore della sua mole (sez. 1.1.2), fino alla qualità difensiva che sembra farne l'eroe omerico più distante dal modello della Ἑλληνικὴ ὁρμή (sez. 1.1.3), il Telamonio dimostrerà molti punti in comune con l'ideale del *miles* romano. Eppure, complice un'ambiguità che non lo abbandonerà mai nemmeno negli aspetti più positivi del suo volto eroico, queste stesse caratteristiche già greche inizieranno a mostrare la possibilità di una ricezione romana di segno completamente opposto: quella di un eroe troppo πελώριος per non rischiare di eccedere l'ideale della *mensura romana*. Tratti più cupi, in effetti, emergeranno dalla natura guerriera di Aiace già nelle sue trattazioni greche successive all'epica arcaica (sez. 1.2): figura di saldo vigore militare, l'eroismo di Aiace potrà assumere infatti l'aspetto duro e implacabile di un invalicabile muro (sez. 1.2.1); quello svilto e biasimevole di un soldato rozzo e testardo, capace di salda resistenza, sì, ma come una bestia da soma (sez. 1.2.2); o ancora quello appesantito e irrigidito, pur nel suo aspetto ancora iliadico, dal furore delle ultime, tragiche fasi del suo mito (sez. 1.2.3). Dalle complesse sfaccettature greche di questo eroe, prenderà dunque le mosse il volto guerriero dell'Aiace romano.

1.1. Aiace (non) è un gigante: l'eroe πελώριος e il σάκος

“Quello è Aiace possente, rocca degli Achei”. Così, in Hom. *Il.* 3.229, dall'alto delle mura di Troia, Elena rispondeva alla curiosità preoccupata di Priamo. Se erano state la regalità di Agamennone e i movimenti di Ulisse, paragonato ad un ariete nel suo branco di pecore, ad attirare l'attenzione del re troiano, ciò che Priamo nota di Aiace è la stazza immensa (Hom. *Il.* 3.226-7): “chi è quell'uomo nobile e grande (ἡὺς τε μέγας τε)” chiede a Elena “che si eleva (ἔξοχος) sugli altri Achei per tutta l'altezza della testa e delle larghe spalle?”. E la risposta di Elena, a differenza delle più lunghe presentazioni dell'Atride e del Laerziade, concentra la descrizione del Telamonio nella concisione quasi sentenziosa del verso già citato in apertura (3.229): οὗτος δ' Αἴας ἐστὶ πελώριος ἔρκος Ἀχαιῶν.

Senza lasciare spazio nemmeno al patronimico, l'identità di Aiace viene definita attraverso il vigore del suo fisico *πελώριος*, in una ripetizione quasi tautologica dei tratti individuati già dalla domanda di Priamo e fissati poi nell'immagine dell'*ἔρκος*, il baluardo difensivo. L'essenzialità della presentazione, tutta fisica, dell'eroe non chiede nemmeno di essere completata da una replica del re troiano, che aveva invece commentato con ben nove versi la fortuna dell'Atride (3.182-90), e che anche più a lungo si era soffermato a elogiare l'eloquenza di Ulisse (3.205-24). Dopo l'identificazione di Aiace, al contrario, Elena prosegue con la menzione di Idomeneo e con un'anonima panoramica su tutti gli Achei, lasciando la figura del Telamonio isolata e lapidaria, stigmatizzata nella fisicità massiccia della sua stazza-fortezza.

È proprio l'immagine del saldo baluardo difensivo quella che accompagnerà le occorrenze iliadiche dell'eroe, realizzandosi tanto nella ripetizione formulare dell'espressione *ἔρκος Ἀχαιῶν*, o di epiteti come *πελώριος* e *μέγας*, quanto nella sistematica associazione di Aiace a uno specifico accessorio guerriero: l'immenso *σάκος*. Di due tipi di scudo appaiono dotati i guerrieri omerici: il *σάκος* e l'*ἀσπίς*, distinti non solo a livello lessicale. E se l'*ἀσπίς* appartiene al tipo degli scudi oplitici, di forma piccola e metallica, circolare e dotata di impugnatura, le menzioni omeriche del *σάκος* ne rivelano un aspetto piuttosto differente: nel caso specifico del *σάκος* del Telamonio, formule epitetiche ne definiscono la vasta forma rettangolare (simile a una torre, *ἥντε πύργος*) e il plurimo rivestimento in pelle (*ἑπταβόειος*), permettendo di riconoscere il *σάκος* come uno scudo pre-oplitico, di origine micenea.⁹ Cristallizzazione pre-omerica conservatasi nel testo iliadico, lo scudo miceneo si configurava infatti come un'arma difensiva di grandezza considerevole e rivestita di pelli, di forma bilobata (a forma di "otto") o simile a una torre, proprio come il *σάκος* di Aiace. Privo di impugnature ma sostenuto da una cinghia, poteva essere spostato a coprire il petto o la schiena, facendo perno intorno a una spalla; di estensione considerevole, arrivava a coprire il guerriero fino almeno al polpaccio, offrendo una protezione quasi completa, anche e soprattutto da dardi e proiettili scagliati dalla distanza, come dimostra un affresco miceneo rinvenuto a Thera, dove grandi scudi rettangolari coprono i guerrieri che avanzano verso la cinta muraria di una città (TAV. I FIG. 1.1). Tutte caratteristiche di uso e funzione che, come vedremo, non mancheranno allo scudo di Aiace. Nell'*Iliade*, è vero, il *σάκος* non è prerogativa esclusiva del figlio di Telamone: altri eroi sono occasionalmente dotati di un *σάκος*, che spesso, però, si rivela tale solo nel nome; accade anche che l'*ἀσπίς* di un guerriero sia dotata di alcuni degli elementi proprio dello scudo miceneo.¹⁰

⁹ Su questi epiteti cf. Benedetti (1980) 115-62 e Anselmi (1998) 52-3 n. 3-4, 6.

¹⁰ Cf. Anselmi (1998) 71-5. Su alcuni residui micenei rilevabili, ma senza sistematicità, nello scudo di Enea cf. Cavallini (2012).

TAV. I



FIGURA 1.1. Affresco della parete nord della West House, XVI a.C. Thera



FIGURA 1.2. Aryballos corinzio. 620-590 a.C. Parigi, Museo del Louvre

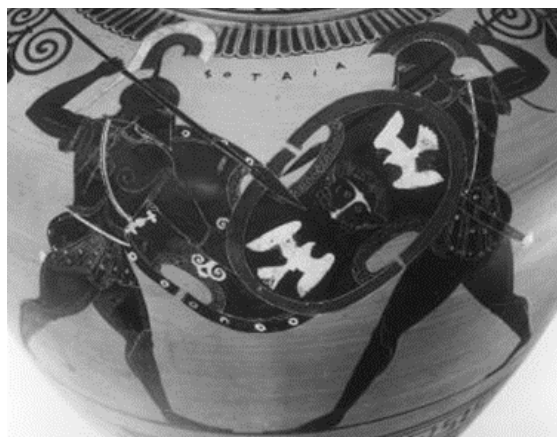


FIGURA 1.3. Anfora attica, Pittore di Antimene. 550-500 a.C. Toronto, Royal Museum

Come altre cristallizzazioni preomeriche, anche il σάκος o alcune sue caratteristiche possono infatti sopravvivere senza funzione e contesto. Diverso è invece il caso di Aiace. L'associazione ad Aiace di questa tipologia di scudo, e di tutte le sue caratteristiche, è costante e dettagliata: in Omero, lo scudo dell'eroe non è mai un'ἄσπις ma sempre un σάκος, nel nome e nell'aspetto, associato a nessi epitetici (come i già citati ἡῦτε πύργος e ἐπταβόειος)¹¹ che riproducono fedelmente la tipologia dello scudo pre-oplitico. Aiace, l'ἔρκος πελώριος, l'immenso baluardo degli Achei, si trovava dunque associato, con costante e precisa sistematicità, a uno scudo dalla straordinaria mole rettangolare, simile esso stesso ad una solida torre difensiva.¹²

Non solo la dimensione imponente, tuttavia, ma anche l'origine micenea del vasto σάκος sembra associarsi con una certa coerenza alla figura del suo favorito portatore. Come sintetizza chiaramente Martin West «of the heroes who figure in the Homeric tradition, Ajax [...] has every appearance of belonging to the early Mycenaean age».¹³ Di derivazione micenea sembra essere, per esempio, lo stesso nome Aiace, *ai-wa*; ma anche la mastodontica stazza dell'eroe ne rivela un carattere pre-omerico, vicino alle straordinarie dimensioni di generazioni mitiche più antiche, come i Lapiti, o di figure sovraumane, come giganti e titani.¹⁴ Il σάκος, residuo di età micenea, si aggiungerebbe dunque al quadro di un eroe per molti tratti già "arcaico". Un'arcaicità che potrebbe avergli procurato qualche svantaggioso anacronismo. Le modalità di combattimento adottate da Aiace, per esempio, potevano risultare poco comprensibili, e quindi poco apprezzabili, già al pubblico omerico di VIII a.C., educato a una mentalità militare di tipo oplitico: tali modalità erano infatti in accordo con l'armamento associato all'eroe, pre-omerico e non oplitico.

In un passo iliadico, Aiace viene descritto mentre, in preda alla paura, si volge addirittura alla fuga, azione inaccettabile per l'etica oplitica. La sua, tuttavia, è una fuga molto particolare. Venuto in soccorso di Ulisse e risucchiato dall'infuriare del combattimento, Aiace viene gettato nel panico (Hom. *Il.* 11.544: ἐν φόβῳ) per volere di Zeus; resta immobile, confuso, è poi inizia a indietreggiare, con lo scudo gettato all'indietro (11.545): στῆ δὲ ταφών, ὅπιθεν δὲ σάκος βάλεν ἐπταβόειον. Poi (11.566-8) a tratti, ἄλλοτε μὲν, si rammenta del proprio ardore, della propria ὀλκή θοῦρις, e si oppone alle falangi troiane; a tratti però si volge alla fuga (11.568): ὅτε δὲ τρωπᾶσκετο φεύγειν. Questa fuga, strana e discontinua, è motivata proprio da componenti pre-omeriche nella figura di Aiace: il passo conserverebbe cioè la descrizione di un particolare tipo di assalto, ad onde continue,

¹¹ Nel quadro di una più ampia discussione delle spie micenee rilevabili dagli epiteti specificamente legati al σάκος di Aiace, Anselmi (1998) 64-8 si sofferma anche sull'aggettivo αἰόλος, associato allo scudo del Telamonio in Hom. *Il.* 7.222, 16.107: questo termine, nel significato di "policromo", indicherebbe infatti il particolare pellame pezzato di cui gli scudi a torre micenei apparivano rivestiti (vd. *supra* TAV. I FIG.1.1).

¹² Secondo Bershadsky (2010) 1-24 il σάκος (a differenza dell'ἄσπις che può cedere ai colpi nemici) si trova impiegato solo in contesti in cui lo scudo si presenta come una barriera imbattibile.

¹³ West (1988) 158.

¹⁴ Cf. Delcourt-Rankin (1965); West (1988) 158-9; Anselmi (1998); Greco (2007). Mühlestein (1967) ha addirittura proposto di riconoscere l'equivalente miceneo di Αἴας nella forma *ai-wa* attestata in una tavoletta da Cnosso. La posizione è stata avversata per ragioni morfologiche da Wathélet (2008) 12.

codificato specificamente per la difesa e il contrattacco del guerriero con il σάκος miceneo.¹⁵ Questa modalità di combattimento richiede infatti al guerriero di indietreggiare, guadagnando terreno e proteggendosi con il grande scudo, per poi di nuovo opporsi al nemico: richiede cioè quella “fuga a tratti” che sembra allontanare Aiace dal modello eroico dell’etica oplitica di VIII a.C.

Difficile dire, però, quanto l’anacronistico combattimento potesse risultare davvero svantaggioso, facendo di Aiace «un eroe frainteso».¹⁶ Certo, una volta persa nella memoria collettiva, la modalità micenea di combattimento “a ondate” avrebbe potuto lasciare all’eroe un’immagine poco lusinghiera. Resta tuttavia avventato presupporre che questa memoria micenea, svelata dalla critica moderna, risultasse invece incomprensibile al pubblico antico. Difficile è infatti ricostruirne il grado di riconoscibilità (o non-riconoscibilità) nel VIII a.C. Lo stesso tipo di combattimento sembra anzi riecheggiare, come memoria lontana passata attraverso l’autorevole filtro omerico, in un’immagine ciceroniana: Cicerone afferma che, davanti ad un arduo “attacco” retorico dell’avversario, la sua strategia è quella di non rispondere, facendo però in modo di presentare la propria mancata replica, ovvero la propria metaforica “ritirata”, come il predisporre a un contrattacco piuttosto che come una fuga (Cic. *de orat.* 2.294): [...] *ut non modo non abiecto, sed ne reiecto quidem scuto fugere videar* [...]. La tattica di Cicerone sostituisce l’impressione di una fuga con lo *scutum abiectum* o *reiectum* (la fuga può infatti implicare l’onta dell’abbandono dello scudo o, almeno, quella di volgere le spalle al nemico, proteggendole con lo scudo spostato appunto sul dorso) con quella di una ritirata strategica. Una ritirata volta all’attacco, dunque, proprio come nel combattimento “a ondate” del Telamónio che ugualmente indietreggiava, lui sì ruotando lo scudo all’indietro (Hom. *Il.* 11.545: ὄπισθεν δὲ σάκος βάλεν ἑπταβόειον), solo per poi avanzare di nuovo. Mancano, è vero, in Cicerone, riferimenti espliciti alla scena iliadica e la presenza di una precisa volontà allusiva non è dimostrabile. Rimane tuttavia verosimile l’ipotesi della sopravvivenza di un modello di combattimento basato sull’impiego di ritirate strategiche, un modello a cui l’esempio dell’Aiace iliadico prendeva parte e che, percepibile o no che fosse l’origine micenea, poteva comunque incontrare positive interpretazioni.

¹⁵ Cf. Greco (2002). Simile è il caso della scena di Hom. *Il.* 8.266-72, dove Aiace e Teucro combattono all’unisono: protetto dal grande scudo del Telamónio, Teucro avanza, scocca i suoi dardi e poi si ritira, mentre Aiace, coordinatamente, dà spazio e protegge il fratello. La scena ricalca con un’incredibile precisione una tecnica di combattimento in sincronia attestata da un pugnale d’età micenea (cf. anche Greco (2007) 108). Non mancano ipotesi di una derivazione assira e medio-orientale: la scena omerica sembra infatti accostabile a un gruppo statuario da Cipro, raffigurante una coppia di combattenti composta da un guerriero-arciere e da un guerriero-scudo. La provenienza cipriota è particolarmente rilevante, visto il legame mitico tra l’isola e lo stesso Teucro che, esiliato da Telamone, fondò proprio a Cipro una seconda Salamina. Per un’ulteriore documentazione archeologica micenea cf. Anselmi (1998) 78-80.

¹⁶ «Eroe frainteso» è il titolo del contributo che Greco (2007) dedica allo studio degli svantaggiosi anacronismi dell’Aiace omerico. Parlare di un Aiace «frainteso», tuttavia, credo esponga al rischio di interpretare l’eroe omerico alla luce dell’esito sofocleo, dove un’ammirevole quanto fallimentare separazione dal modificarsi della realtà contemporanea (o una testarda inadattabilità?) determinerà la fine dell’eroe.

TAV. II

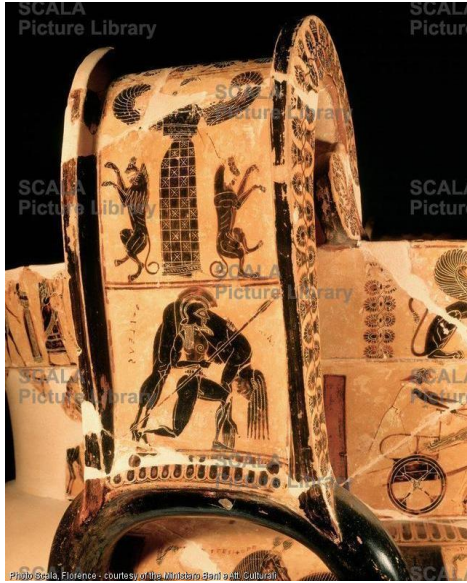


FIGURA 1.4. Cratere François (ansa), Kleitias.
570 a.C. ca. Firenze, Museo Archeologico



FIGURA 1.5a. Anfora attica, Exekias. 540 a.C. ca. Berlino, Staatliche Museen



FIGURA 1.5b. Anfora attica (lato A e B), Exekias. 540 a.C. ca. Monaco, Staatliche Antikensammlungen

Altro dato di derivazione arcaica resta la fisicità fuori-scala del Telamonio, tratto peculiare e caratterizzante, combinato con la pesante massa del grande scudo miceneo: un'immagine che si fissa presto anche nelle rappresentazioni grafiche di questo eroe. Nelle scene di combattimento iliadico che coinvolgono Aiace, e in particolare nel suo duello con Ettore, la gigantesca mole dell'eroe-baluardo non resta inespressa. Così, per esempio, in un arballo corinzio di fine VII a.C. (TAV. I FIG. 1.2), la figura dell'eroe acheo appare alta e massiccia, quasi compressa nello spazio figurativo, tanto da invadere leggermente, con l'elmo, la decorazione sul collo del vaso. Lo stesso accade su un'anfora attica di VI a.C. (TAV. I FIG. 1.3), dove la figura di Aiace, sempre in duello con Ettore, appare più alta e massiccia del rivale, e solo l'alto piumaggio dell'elmo del troiano può quasi arrivare a livellare i due eroi, in una parità di altezze che spesso veniva rispettata nelle rappresentazioni vascolari, traduzione "visiva" della qualità di ὁμοιοι degli eroi omerici. Che questa parità eroica venga incrinata, se non proprio disattesa, nelle realizzazioni vascolari della figura di Aiace è una significativa conferma sia dell'importanza assegnata alla fisicità dell'eroe sia dell'anomalia in essa potenzialmente percepita: la grandezza dell'ἥρκος Aiace – definita da aggettivi come πελώριος, che più spesso si associano a grandezze sovraumane e gigantesche¹⁷ – rischia cioè di sfalsare la parità del mondo omerico, e come "sfalsamento visivo" si realizza dunque negli squilibri delle raffigurazioni vascolari. Non solo. In entrambi gli esempi figurativi citati, Aiace scende in campo contro Ettore imbracciando un grande σάκος miceneo, anche se di tipo bilobato, e non ἤϊτε πύργον.¹⁸ La presenza del grande scudo di tipo non-oplitico sembra in effetti rivestire un ruolo di primo piano nell'identificazione di Aiace, conquistando un certo protagonismo visivo anche nelle realizzazioni vascolari di un'altra impresa dell'eroe: il trasporto del cadavere del Pelide fuori dal campo di battaglia.

Se ancora nel cratere François (primo quarto del VI a.C., TAV. II FIG. 1.4) l'eroe, carico del peso di Achille, si muoveva da sinistra a destra, a partire dagli ultimi decenni del VI a.C. e, in particolare, dalle tre realizzazioni di Exekias (TAV. II FIG. 1.5a e 1.5b),¹⁹ quasi tutte le raffigurazioni vascolari della medesima scena direzionano il corpo di Aiace da destra verso sinistra.

¹⁷ Cf. *LSJ*⁹ s.v. πελώριος: l'aggettivo si trova associato anche ad Achille (figlio di dea) e a Ettore (campione troiano) ma viene soprattutto riferito a realtà superumane, divine o mostruose (come Polifemo).

¹⁸ Lo scudo bilobato e a torre sono variazioni tipologiche del σάκος miceneo probabilmente poco significative per un pubblico di VII/VI a.C. Il grande scudo "a otto", ingombrante e vicino a modelli proto-beotici, che si associa qui ad Aiace, veicola però lo stesso senso di ingombro e arcaicità che la cristallizzazione micenea aveva probabilmente ottenuto nel contesto omerico di VIII a.C. Cf. Anselmi (1998) 57.

¹⁹ Sugli 'Aiace' di Exekias, un utile commento e repertorio di immagini è fornito da Moore (1980) che esamina le sue due più influenti realizzazioni: la scena della partita a dadi tra Aiace e Achille (*LIMC* s. v. *Achilleus* 397), di cui lo stesso Exekias è considerato *inventor* (anche se il soggetto sembra trovare almeno un'attestazione precedente, *LIMC* s. v. *Achilleus* 398); e, appunto, il trasporto del cadavere di Achille, episodio di cui Exekias avrebbe definito e fissato lo schema figurativo. Nel particolare interesse di Exekias per la figura del Telamonio sono state riconosciute motivazioni personali e storico-politiche: un'origine dell'artista da Salamina o/e una sua particolare attenzione all'interesse dimostrato dall'Atene del VI a.C. per il possesso dell'isola. Cf. Boardman (1978) e Shapiro (1981). È stato infine ipotizzato un legame di Exekias con l'importante famiglia dei Filaidi, riconosciuta come discendente di Aiace, di cui in effetti l'artista ritrae un

Per questo ribaltamento di direzione è stato ipotizzato un motivo simile a quello che dovette determinare il movimento dell'Atena *Promachos* sulle anfore panatenaiche: lì era stata l'importanza dello scudo e del blasone della dea a sancirne l'orientamento da destra a sinistra, in opposizione alla direzione destrorsa di solito più comune nelle rappresentazioni attiche a figure nere. Similmente, è probabile che la direzione di Aiace si modificò da quella più consueta a quella volta verso il lato sinistro, proprio al fine di portare in primo piano il suo iconico accessorio: lo scudo, anzi, il σάκος miceneo (sempre bilobato).²⁰ La sola presenza del grande σάκος miceneo, del resto, basterà ad evocare l'eroe nel linguaggio essenziale della numismatica: su alcuni tipi monetali provenienti da Salamina e circolanti nel IV a.C. appare un grande scudo miceneo, unico e sintetico riferimento all'eroe Telamonio, il mitico signore dell'isola (FIG. 1.6).²¹ Il particolare accessorio guerriero, il grande σάκος, diventa dunque veicolo dell'identità di Aiace, capace di evocare in una sola immagine la figura del suo possessore.



FIGURA 1.6. Monete da Salamina (*BMC Attica* 116, n. 1-11). 339-318 a.C. Londra, British Museum



FIGURA 1.7. Monete da Opunte (*BMC Grecia centrale* 2-4, n. 7-34). IV a.C. Londra, British Museum

giovane esponente, Stesagora (cf. Shapiro (1981) 174 n. 12). Sugli stretti rapporti tra vicende dell'epica arcaica e arte greca cf. Carpenter (2015). Sul suicidio di Aiace, altro soggetto diffusissimo nell'arte greca, e realizzato anche da Exekias, vd. Parte III sez. 1.1.2.

²⁰ Per queste note, con ricco supporto iconografico, cf. Woodford-Loudon (1980) 39-40.

²¹ Sul fronte è raffigurata la testa della ninfa Salamina; sul retro compare lo scudo di Aiace, decorato con la figura di una spada chiusa nel fodero. Cf. Kroll-Walker (1993) 214-16, 640-2. Significativo è il confronto con tipi monetali coevi ma provenienti dalla Locride e raffiguranti l'Aiace Oileo, a figura intera e lanciato all'assalto (FIG. 1.7). La dinamicità di attacco dell'Oileo mostra infatti, nel semplice confronto dei tipi monetali, un tipo di eroismo molto diverso dalla statica resistenza di Aiace, sintetizzata nell'immagine del grande scudo. In un recente studio, Whatelet (2008) rileva l'opposizione quasi complementare tra i due eroi omonimi, sostenendo l'ipotesi secondo cui, da un'indebita interpretazione del duale Αἴαντες si sarebbero sviluppati i due 'Aiace', distinti poi, per necessità disambiguante, da una forte opposizione qualitativa: eroe saldo e difensivo sarebbe dunque divenuto il Telamonio, eroe dall'impeto violento l'Oileo.

1.1.1. Un *σάκος* latino

La smisurata corporatura e il vasto scudo, specchio della sua funzione eroica di baluardo degli Achei, sembrano dunque essere i tratti principali della figura guerriera di Aiace. Quale fu allora il loro esito romano? In che modo la stazza gigantesca e l'enorme *σάκος* avranno determinato l'accoglienza di questo eroe? È probabile che la percezione del carattere miceneo dello scudo di Aiace restasse lontana dalla realtà romana dove difficilmente poteva esprimersi la distinzione tipologica tra scudo pre-omerico e scudo oplitico, tra *σάκος* e *ἀσπίς*. E tuttavia, alcune caratteristiche essenziali che Omero assegnava al *σάκος* dell'eroe non restano del tutto inattive nel processo di ricezione. Di scudi, esistono anche a Roma tipi diversi. Generalmente associato agli eroi del mito – e dunque anche ad Aiace – agli dei e ai grandi protagonisti dell'epica e della storia romana è il *clipeus*, di forma rotonda e quindi forse più vicina al tipo omerico dello scudo oplitico, piuttosto che al quello miceneo.²² Nelle testimonianze archeologiche romane, è il *clipeus*, lo scudo rotondo e dotato di impugnatura, che appare dunque al braccio di Aiace, come a quello di altri eroi. Di questo è armato Aiace nelle pitture parietali della Casa del Criptoportico, a Pompei (FIG. 1.8) o nelle scene della *Tabula Iliaca Capitolina* (FIG. 1.9), o ancora nel duello con Ettore raffigurato sulla sesta banda laterale della *Tabula Sarti* (FIG. 1.10).



FIGURA 1.8. Pittura murale, Casa del Criptoportico. 30 a.C. ca. Pompei I 6, 2-4 (ala E, parete E tratto N)



FIGURA 1.9. *Tabula Iliaca Capitolina*. I-II a.C. Roma, Musei Capitolini



FIGURA 1.10. *Tabula Iliaca* detta *Tabula Sarti* (perduta). I d.C.

Esistono poi, in latino, termini demandati a indicare scudi meno aulici e più autoctoni: lo *scutum* e la *parma*. Mentre la *parma* era lo scudo degli *equites*, più piccolo e leggero, di forma circolare e più maneggevole nel combattimento a cavallo, i tre corpi della fanteria pesante (*hastati*, *principes* e *triarii*), nerbo della legione romana, si muovevano e lottavano sotto il peso dello *scutum*.²³

²² Per alcuni esempi dell'uso di *clipeus* in associazione a grandi personaggi mitici, storiografici e letterari cf. *ThLL* 3.0.1251.61-6. Sull'aspetto del *clipeus* cf. *ThLL* 3.0.1352.16-80, che registra le occorrenze in cui tale scudo si trova comparato a oggetti di forma circolare.

²³ È soprattutto Polibio, osservatore acuto e attento di molti aspetti della società romana, ad offrirci un'accurata descrizione dell'armamento dei diversi corpi militari (Plb. 6.19.142.6). Mentre gli *equites* contavano solo 200 o 300 uomini per legione, la componente decisamente più poderosa era quella della

Se anche lo scudo oplitico doveva aver avuto un peso piuttosto consistente, dimensioni e mole erano decisamente maggiori nello *scutum* del fante romano: ampio, pesante e di forma quasi rettangolare, esso era costituito da due spessi strati di legno alti quattro piedi e larghi due e mezzo; rivestito di tela e pelli di vitello, era poi completato da una placca in ferro al centro (l'umbone) e rinforzato con simili protezioni metalliche, ai bordi.²⁴ Da un lato, dunque, tanto il *clipeus* rotondo ed eroico quanto la *parma*, rotonda, più piccola e in metallo, potevano assomigliare al tipo dello scudo greco. Polibio (6.25.7-11) parla addirittura di un processo di sviluppo dello scudo della cavalleria romana basato sull'imitazione della struttura metallica dello scudo greco, che avrebbe sostituito un modello romano arcaico, fatto di strati sovrapposti di pelle bovina. Allo *scutum* della fanteria – visibilmente distinto dallo scudo oplitico greco per materiale, forma rettangolare e più ampie dimensioni – sembra invece associarsi un volto nettamente più autoctono. Così, quando Livio (Liv. 9.19.7) paragonerà i Romani all'esercito di Alessandro, affermando ovviamente la superiorità dei primi, e coinvolgendo anche i diversi tipi di armamento nel confronto, è alle falangi oplitiche di Alessandro che assegnerà i *clipei*, mentre *Romano scutum, maius corpori tegumentum*.

Negli impieghi letterari, la classificazione terminologica non è rigida, certo, ma a grandi linee rispettata. La *parma* compare nell'epica latina come scudo dei guerrieri più giovani, trasposizione poetica dei *parmae* di cui erano dotati, nei resoconti storiografici, non solo gli *equites* ma anche i *velites*, cioè i contingenti più giovani della milizia. Oltre al *clipeus* eroico, anche gli *scuta* compaiono poi nel mondo dell'epica, ma quasi sempre al plurale, riferiti alla massa dei soldati sul campo di battaglia e non a un singolo eroe. Questo scudo da fanteria, tuttavia, può trovarsi talvolta associato a grandi protagonisti della storia romana, come Camillo e Scipione. E il contesto spesso particolare: si tratta di scene di salvataggio di compagni in difficoltà (come nel caso di Scipione in Cic. *Tusc.* 4.50) o di momenti in cui l'esito della battaglia è a rischio e allora, per rinfrancare l'esercito, il comandante si lancia, davanti a tutti, contro i nemici (così Camillo, in Liv. 6.8.6, prende lo *scutum* di un anonimo soldato e si lancia contro file avversarie, rinfrancando il coraggio delle truppe e ristabilendo la vittoria per Roma). In altre parole, lo *scutum* compare al braccio dei grandi *imperatores* di Roma in situazioni di crisi, quando il nemico incombe e la fermezza dell'esercito

fanteria, composta da 4.200 uomini per legione, numero elevato a 5000 in caso di necessità (cf. anche Plb. 3.107.10-11) *Hastati*, *Principes* e *Triarii* (di cui Polibio discute dettagliatamente le differenze per abilità e impiego in battaglia) dispongono di un armamento molto simile tra loro: lo scudo (*scutum*), una grossa spada (*gladius*), una lancia (*pila* per gli *Hastati*, *hasta* per gli altri), schinieri, elmo piumato e, talvolta, protezioni per il petto. Da questi si distinguono i *Velites*, arcieri armati alla leggera, con elmo senza piume e uno scudo più maneggevole e rotondo (3 piedi di diametro), simile a quello dei cavalieri, e chiamato anch'esso *parma*. Per l'uso del termine *parma* in riferimento allo scudo di *equites* e *velites* cf. *ThLL* 10.1.410.68- 411.10. Per una discussione più approfondita del passo polibiano e, in generale, della composizione della legione romana cf. già Sumner (1970) 67-78; Treloar (1971) 3-5; Bishop-Coulston (1993).

²⁴ La forma oblunga, quasi rettangolare, garantiva maggiore protezione, al prezzo però di un ingombro maggiore (cf. Lee (1996) 200) e di un maggiore peso (quasi 10 Kg. contro i circa 8 dello scudo oplitico). Cf. Bishop-Coulston (1993) 59 e Hanson (2001) 97). Sullo scudo romano cf. Davison (1969) e Travis-Travis (2014). Per una presentazione del completo armamento oplitico cf. invece Hanson (2001) 85-124.

deve essere ritemprata: non la leggera *parma*, o il *clipeus* dal sapore mitico e greco, ma il pesante *scutum* rettangolare è cioè l'arma dell'estrema resistenza.

È in questo “sistema romano” di scudi, dunque, che il *σάκος* di Aiace deve essere collocato e osservato. L'ampio scudo dell'eroe, anch'esso un *maius corpori tegumentum* rispetto all'*ἄσπις* rotonda degli opliti, si avvicina infatti all'immagine dello *scutum* romano, rettangolare e ugualmente ricoperto di pelli bovine. Eroe dalla stazza vigorosa e resistente, del resto, Aiace non si muoveva veloce sul carro, come molti altri guerrieri iliadici, ma affrontava la battaglia appiedato, sostenendo il peso del suo ingombrante scudo rettangolare, come un fante romano. Tale analogia, potenzialmente e anche solo inconsciamente percepibile, potrebbe dunque aver garantito all'immagine omerica di Aiace un primo, immediato e visibile, elemento di contatto con modelli militari profondamente romani. In effetti, alcuni tratti specifici del *σάκος* vengono percepiti e conservati nell'immaginario latino. È il caso del rivestimento in pelle, il cui straordinario numero di strati (*ἑπταβόειος*) si fissa, a Roma, in una sorta di iconografia letteraria ricorrente: *septemplex* viene definito il *clipeus* di Aiace da Ovidio, in due espressioni identiche, dal sapore formulare (Ov. *am.* 1.7.7; *met.* 13.2): *clipei dominus septemplexis Ajax*. L'aggettivo *septemplex*, equivalente latino dell'epiteto omerico *ἑπταβόειος*, compare poi in riferimento allo scudo di Aiace anche nell'*Ilias Latina* (Homer. 291, 609).²⁵ E anche nell'*Achilleide* di Stazio, tra gli eroi che, pronti alla guerra, attendono l'arrivo di Achille, viene nominato Aiace, con il suo grande scudo (Stat. *Ach.* 1.470-1):

septemque Ajax umbone coruscet
armenti reges atque aequum moenibus orbem.

Pur immaginato nella forma circolare (*orbis*) del *clipeus* eroico, il particolare rivestimento del *σάκος* di Aiace è anche qui mantenuto e completato, almeno implicitamente, da una similitudine che ne suggerisce robustezza e ampie dimensioni: della pelle di *septem reges armenti*, di sette capi-mandria, è composto lo scudo imbracciato da Aiace, arma di difesa pari alle mura di una città. L'immagine del poderoso scudo di Aiace si conserva almeno fino al II d.C., in contesti anche molto lontani dai campi di battaglia: il retore Frontone, discutendo di stilistica e retorica in un'epistola a Marco Aurelio, recupera l'immagine dello scudo di Aiace, in un'espressione di sapore quasi proverbiale o, quantomeno, di uso apparentemente comune. Passando al vaglio il lungo e, a suo giudizio, ripetitivo prologo del “poema di *Annaeus*” (cioè della *Pharsalia* di Marco Anneo Lucano), Frontone lamenta infatti come i sette versi d'apertura siano in realtà sette riformulazioni del medesimo concetto, la guerra civile. Arrivato quindi al commento del settimo verso, e all'apice del suo intento critico, Frontone scrive che, unito ai sei versi precedenti, l'ultima *sententia* del prologo lucaneo giunge appunto, con tutta la pesantezza di una settima ripetizione, come il settimo strato dello scudo di

²⁵ L'*Ilias Latina* è una versione ridotta del testo omerico, redatta in latino e in esametri, forse composta intorno al 65 d.C. Per una più completa discussione rimando a Scaffai (1982) 1814-18 e Kennedy (1998).

Aiace (p. 155.6 van den Hout): *septimum de Aiakis scuto corium*. Attraverso questa rapida battuta di Frontone, l'immagine dello scudo di Aiace (qui indicato proprio con il termine *scutum* e non con il termine *clipeus*) e dei suoi molteplici rivestimenti mostra non solo di essere sopravvissuta ma di essersi fissata nella memoria collettiva romana, tanto da poter essere impiegata come paragone di ingombrante pesantezza in un contesto lontanissimo da quello bellico. Lo *scutum a septem coria* di Aiace, uno scudo da soldato semplice, grosso e pesante, arriva dunque a farsi metafora di un eccesso stilistico, secondo Frontone, poco rifinito e curato. Ma la stessa idea di scarsa raffinatezza sembra associarsi all'immagine dello scudo dell'eroe, e in particolare al pellame di cui è composto, già in esempi letterari molto precedenti. È il caso dell'Aiace ovidiano. In Ovidio, gli strati dello scudo di Aiace si combinano infatti con il ritratto di un eroe dai tratti rozzi e primitivi. Nel passo degli *Amores* già menzionato (Ov. *am.* 1.7.7) Aiace, *dominus* di un *clipeus septemplex*, viene citato come paragone di impulsiva grettezza: il poeta innamorato ha colpito l'amata e maledice quel gesto, un gesto da *demens* e da *barbarus*, degno di un Aiace dallo scudo di pelle. Ma la stessa arretratezza grossolana appare chiaramente associata all'eroe, e sempre visualizzata nell'immagine dello scudo, anche nel terzo libro dell'*Ars amatoria* (Ov. *ars* 3.109-14):

si fuit Andromache tunicas induta valentes,
 quid mirum? duri militis uxor erat.
 scilicet Aiaci coniunx ornata venires,
 cui tegumen septem terga fuere boum!
 simplicitas rudis ante fuit, nunc aurea Roma est
 et domiti magnas possidet orbis opes.

Nell'*aurea Roma* augustea, città del *cultus* e del gusto raffinato, le sette pelli di buoi dello scudo di Aiace condensano l'immagine di un passato eroico ma primitivo, di una semplicità rude in cui donne come Andromaca o Tecmessa, compagne di *duri milites*, non potevano certo adottare gli ornamenti e l'eleganza che Ovidio si appresta a consigliare, nell'*Ars*, alle fanciulle del suo tempo. "Sicuro Tecmessa si presentava tutta ingioiellata ad Aiace" scrive ironico il poeta elegiaco "Aiace, uno che per scudo aveva sette schiene di buoi!"²⁶ Se dunque il carattere miceneo dello scudo di Aiace non trova un diretto riscontro nella percezione romana, esso sembra tuttavia conservarsi nel dettaglio del rivestimento in pelle, e tradurre così il proprio anacronismo pre-omerico in un'immagine autoctona: tanto quella dello *scutum* rivestito di pelli, in uso tra le file più umili dell'esercito, quanto quella del tipo più arcaico dello scudo romano che, almeno secondo quanto visto in Polibio, era originariamente composto di strati sovrapposti di pellame bovino.

²⁶ Per una discussione più approfondita di questi passi, soprattutto in relazione con l'Aiace ovidiano delle *Metamorfosi*, dove la gretta semplicità dell'eroe e del suo scudo a sette strati (Ov. *met.* 13.2, 346-7) si troverà a confronto con Ulisse nell'episodio della contesa, vd. Parte II sez. 3.3.

1.1.2. Aiace gigante e il *modus* di Roma

Combinata al σάκος, ampio e arcaico, la statura fuori-scala di Aiace completava l'aspetto omerico e immediatamente riconoscibile dell'eroe. Mentre l'immagine dello scudo, almeno nel dettaglio del suo rivestimento in pelle, si era trasposta nel repertorio letterario romano, vestendosi anche di associazioni autoctone, l'enormità della stazza di Aiace non sembra tuttavia sempre valorizzata nel mondo di Roma. Aiace non si distingue, per dimensioni, corporatura o altezza, nelle pitture murali della Villa del Criptoportico, né nei rilievi della *Tabula Capitolina* e neppure nel disegno della *Tabula Sarti* (vd. *supra* p. 13 FIG. 1.8, 9, 10): nemmeno nel paragone con Ettore, a cui l'eroe appare per esempio affiancato nella pittura pompeiana, si rileva una differenza di altezze. Il caso del confronto con il campione troiano è, in effetti, particolarmente interessante: se neppure il mondo greco aveva sistematicamente realizzato la superiorità della statura di Aiace in tutte le sue rappresentazioni,²⁷ la scena del duello con Ettore era apparsa luogo deputato ad esprimerla (vd. *supra* TAV. I FIG. 1.2, 3).

Del resto, già nel racconto omerico dell'episodio, la stazza dell'eroe veniva insistentemente visualizzata (Hom. *Il.* 7.207-16): come un πελώριος ἄρης scendeva in campo il πελώριος Αἴας, ἔρκος Ἀχαιῶν, che sorrideva con volto terribile; il suo aspetto sollevava l'animo dei compagni e incuteva paura ai Troiani, facendo tremare anche Ettore che, avendo proposto lui per primo la sfida (ἐπεὶ προκαλέσσατο χάρμη), non poteva ritirarsi e trovare riparo tra le file dell'esercito. Al contrario, nelle realizzazioni romane, o almeno in quelle a noi pervenute, i riferimenti alla grandezza del baluardo acheo scompaiono dall'episodio. E non solo nel caso delle testimonianze archeologiche ma anche, per esempio, in un passo delle *Tusculanae Disputationes*, in cui Cicerone richiama esplicitamente lo scontro iliadico (Cic. *Tusc.* 4.49). Ripresa è la descrizione delle reazioni dei due schieramenti: una di gioia, per gli Achei (*laetitia* *attulit sociis*), davanti alla figura dell'*Ajax apud Homerum*, ricorda Cicerone, che avanza sereno verso lo scontro (*multa cum hilaritate*); una di terrore per i nemici (*terrorem autem hostibus [attulit]*) e per lo stesso sfidante (*ut ipsum Hectorem*). Dichiarata e insistita è, dunque, la riproposizione della scena: ciò che manca è proprio il riferimento alla stazza di Aiace, sottolineato in più punti da Omero ma trascurato da Cicerone. L'omissione ciceroniana acquista anche maggior rilevanza nel quadro di quella che appare un generale silenzio sul gigantismo del Telamonio, quasi sempre ignorato nelle realizzazioni romane dei suoi exploits militari. Per quanto riguarda le testimonianze archeologiche, solo in un caso la stazza di Aiace viene effettivamente concretizzata: in una gemma romana di I d.C. (FIG. 1.11).

²⁷ Nella famosa scena del gioco a dadi con Achille (schema rappresentativo che, dopo l'*inventor* Exekias, si diffuse largamente), la corporatura di Aiace non supera quella del divino Pelide (*LIMC* s. v. *Achilleus* 391-427); spesso ripiegata su se stessa, anzi, viene da quella superata. L'isonomia eroica viene mantenuta nelle rappresentazioni dell'episodio della contesa (*LIMC* s. v. *Aias* I 71-8, 81-6). Un'isonomia che, come vedremo a breve in questa stessa sezione, assume forse particolari significazioni.



FIGURA 1.11. Gemma romana (Hannover K 645). I d.C.

Un Aiace dalle misure straordinariamente fuori-scala si erge qui sulla prua di una nave, intento a riparare con il proprio scudo una figura molto più piccola, probabilmente il fratellastro Teucro.²⁸ Se la necessità di comprimere la figura di Teucro è in parte determinata dal ridotto spazio del supporto, è certo il contesto e il senso dell’episodio rappresentato a rendere qui ragione del gigantismo “romano” di Aiace: la considerevole superiorità fisica ben si combina, infatti, con il ruolo difensivo assegnato nella scena all’eroe, il cui scudo deve essere grande abbastanza da ricoprire e proteggere l’intera figura dell’altro guerriero.

Scarse ma parimenti giustificate da particolari motivazioni sono le menzioni romane della stazza di Aiace che emergono dalle testimonianze letterarie. Alcune scene di guerra in cui la fisicità di Aiace appare sottolineata vengono dal testo della cosiddetta *Ilias Latina*: qui, espressioni come *fortissimus satus Telamonis* (Homer. 198), *magnus Ajax* (588) e *maximus Ajax* (780) appaiono tuttavia come diretti echi dell’epitetica omerica e, di conseguenza, giocano un ruolo marginale nella definizione di un immaginario più specificamente romano.²⁹ Più funzionalmente connotate sembrano invece essere le allusioni alla grandezza dell’eroe che emergono da un passo di Ovidio, in un preciso contesto narrativo: quello della contesa tra Aiace e Ulisse del tredicesimo libro delle *Metamorfosi*. L’Ulisse ovidiano ironizza sul *fortis Ajax* e sugli *ingentia verba* con cui quel *magnus vir* ha proclamato il proprio valore guerriero (Ov. *met.* 13.340-1): *fortis ubi est Ajax? ubi sunt ingentia magni / verba viri? cur hic metuis?* “Dove era il forte Aiace, dove gli smisurati discorsi del

²⁸ La scena è esito della fusione di due fatti iliadici: la lunga resistenza presso le navi (raccontata in particolare tra la fine del quindicesimo e l’inizio del sedicesimo libro), e l’intervento di Aiace in difesa di Teucro (Hom. *Il.* 8, 266-72). Difficile istituire confronti con altre rappresentazioni romane dell’episodio. L’unico parallelo possibile, seppur incerto, viene da una scena di battaglia sulla *Tabula Iliaca Capitolina* (LIMC s. v. *Aias* I 52), dove un guerriero in genere interpretato come Aiace (anche se privo di iscrizione identificativa) protegge un compagno sulla prua di una nave: le dimensioni del Telamonio sono qui pari a quelle degli altri guerrieri, mentre la figura da lui protetta, accovacciata, sembra avere, anche in questo caso, ridotte proporzioni.

²⁹ Un significato marginale hanno, per lo stesso motivo, i riferimenti alla straordinaria corporatura di Aiace che affiorano in Ditti Cretese (si veda per esempio Dict. 1.13: *primus omnium ingenti nomine virtutis atque corporis Ajax Telamonius*).

grande uomo”, chiede Ulisse, quando occorreva penetrare nella città nemica per sottrarne il Palladio? Se Aiace è così valoroso come dice di essere, perché ha avuto paura di quell’impresa? L’immagine di grandezza veicolata dagli aggettivi *ingens* e *magnus* non si associa apertamente, è vero, alla corporatura di Aiace (*ingentes* sono le sue parole e, anche nell’espressione *magnus vir*, la grandezza potrebbe essere soprattutto metaforica, quanto lo sarebbe quella percepibile nell’italiano “grande eroe”). Nel ricordo del πελώριος eroe omerico, tuttavia, è impossibile che tale aggettivazione non attivasse l’immagine concreta di Aiace, veramente *ingens*: una grandezza fisica che si opporrebbe dunque, nell’immagine data dal rivale Ulisse, alla piccolezza d’animo dell’eroe, incapace di dimostrare tanto coraggio quanto quello promesso dalla sua stazza.³⁰

La grandezza dell’eroe ricompare infine in un passo delle *Metamorfosi* di Apuleio (Apul. met. 10.33): assistendo ad uno spettacolo teatrale che inscena il giudizio di Paride, vinto da Afrodite con lusinghiere promesse, l’asino-Lucio lamenta la corruzione delle decisioni umane, a partire dagli antichi fatti del mito; cita dunque l’episodio della contesa per le armi di Achille, dove il *modicus Ulixes* venne preferito al *maximus Ajax*. Il senso di *maximus* è, come quello del *magnus* ovidiano, principalmente metaforico, anche se qui connotato in senso positivo: ingiusta è la sconfitta del grandissimo eroe Aiace. In ogni caso, la grandezza dell’Aiace romano, spesso taciuta in scenari più specificamente militari, conta dunque almeno una seconda occorrenza, dopo quella ovidiana, nel contesto della contesa con Ulisse. Una maggiore frequenza che sembra confermata dalle fonti archeologiche. La vicenda della contesa tra i due eroi per il possesso delle armi di Achille si trova per esempio rappresentata su un’urna funeraria di I/II d.C. (TAV. III FIG. 1.12) e in una pittura murale proveniente dalla *Domus Transitoria* di Nerone, databile al 55-66 d.C.,³¹ fino a ripresentarsi in un piatto a rilievo databile al VI d.C. (TAV. III FIG.1.13): in tutti i casi, la figura di Aiace supera in altezza quella dell’avversario Ulisse. Nell’immaginario artistico romano, la straordinaria stazza di Aiace prendeva dunque concretamente parte alla costruzione del confronto tra questo πελώριος eroe e il meno vigoroso (*modicus*) ma πολύμητις Ulisse.

Significativa è infatti la differenza registrabile con le rappresentazioni greche del medesimo soggetto. Come accade, per esempio, nelle famose realizzazioni di Douris e del Pittore di Brygos (TAV. III FIG. 1.14, 15, 16) i due contendenti, disposti specularmente e separati da una figura mediatrice centrale, assumono dimensioni fisiche paritarie e conformi a quelle degli altri personaggi. Se dunque nella scena del duello con Ettore la stazza di Aiace veniva espressa nelle rappresentazioni greche ma non in quelle romane, nell’episodio della contesa si verifica la situazione opposta, con l’immaginario romano intento a sottolineare la fisicità dell’eroe e quello greco disposto invece a raffigurare visivamente la parità del confronto tra i due contendenti.

³⁰ Su come l’immagine della vigorosa stazza di Aiace si inserisca nella più ampia opposizione qualitativa costruita dalla contesa ovidiana tra questo eroe e il rivale Ulisse, vd. Parte II sez. 3.3.

³¹ Cf. Helbig (1966) 853-7.

Questa divergenza di trattamento nella ricezione romana della statura di Aiace pone dunque la necessità di una spiegazione. Se la stazza dell'eroe appare poco valorizzata nelle scene di carattere più specificamente guerriero, l'immagine di una fisicità grande e possente non è in realtà indifferente al modello militare romano. Vegezio, nella sua *Epitoma rei militaris*,³² dedica un intero paragrafo alla statura delle reclute (Veg. mil. 1.5: *qua statura iuniores probandi sint*): vi si legge, per esempio, che in ogni tempo i Romani preferirono reclute di alta statura (quantificata in sei o almeno cinque piedi e dieci once ~ 177-171 cm). L'altezza, dunque, importa anche a Roma. Tuttavia, in caso di necessità e a causa della progressiva riduzione del numero delle leve disponibili, quello della statura non fu, scrive Vegezio, un criterio davvero determinante. Più della corporatura, è il vigore che conta: ne è testimone anche Omero, *qui Tydeum minorem quidem corpore sed fortiolem armis fuisse significat*.³³ La statura ridotta ma valida dell'eroe è rafforzata dal comparativo *fortior*, in Vegezio: Tideo, sebbene di corporatura più bassa e compatta, non è solo valoroso ma più valoroso degli altri. La questione posta attraverso l'esempio di Tideo, in effetti, tocca una corda profonda nella cultura romana: la consapevolezza, cioè, della non necessaria sovrapposizione tra grandezza fisica e valore militare. Se il vigore e la stazza erano caratteristiche potenzialmente utili, preferite nella scelta delle giovani reclute, esse non sono tuttavia condizione necessaria né sufficiente alla *virtus*. Molte culture, antiche e moderne, è vero non ignorano il fatto: comune all'immaginario e ai miti di diversi popoli è lo squilibrio oppositivo tra guerriero valoroso e giganteschi avversari, secondo uno schema narrativo che, da Ulisse e Polifemo a Davide e Golia, esprime la realtà di una qualità militare ed eroica che non necessariamente si rispecchia nel vigore fisico. Ma il rifiuto dell'interdipendenza tra superiorità fisica e *virtus* acquista, a Roma, sfumature decisamente autoctone. Nel corso della sua storia più o meno arcaica, infatti, il popolo romano, i cui standard corporali ponevano già in fascia "alta" soldati di appena 171cm, aveva affrontato e vinto, non poche volte, popolazioni nordiche dall'inevitabile imponenza: *procera corpora* sono per esempio i Galli descritti da Livio (Liv. 38.17.3). Alle figure gigantesche e gigantomache offerte dal mito, dunque, la mente romana poteva associare l'immagine della grandezza fisica a più vicine memorie storiche e storiografiche, opponendola alla vera *virtus*, quella dei *minores corpore sed fortiores* eroi nazionali.

I tanti resoconti dei duelli romani repubblicani ne sono la prova: essi ripropongono infatti, in forme e contesti schiettamente romani, il diffuso schema narrativo dei mitici confronti tra eroi e giganti. Così accade, per esempio, nel resoconto liviano del duello tra Torquato e il suo barbaro sfidante (Liv. 7.9.8–7.10.11).

³² Sulla costituzione dell'opera, esito di una lunga serie di trattati militari precedenti (a partire, probabilmente, da lavori come quelli di Catone e Varrone), rimando al recente lavoro di Charles (2007) e l'introduzione all'edizione Reeve (2004).

³³ Vegezio ha in mente versi come Hom. *Il.* 5.801: Τυδεΰς τοι μικρὸς μὲν ἦν δέμας, ἀλλὰ μαχητής. La specifica menzione di una fisicità potenzialmente penalizzata da qualche aspetto specifico, in realtà, è rara in Omero, se non per anti-eroi come Tersite e Dolone; oppure, come in questo caso, serve a enfatizzare altre qualità, risaltate dal contrasto. Cf. Kirk (1990) 142.

TAV. III

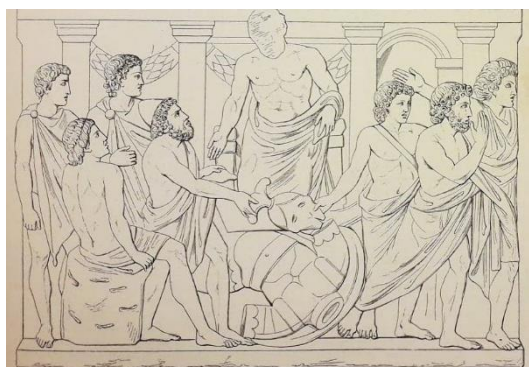


FIGURA 1.12. Urna funeraria. I-II d.C. Ostia, Museo ostiense



FIGURA 1.13. Piatto in argento. VI d.C. San Pietroburgo, Ermitage



FIGURA 1.14. Coppa attica (lato A e B), Douris. 500-475 a.C. Vienna, Kunsthistorisches Museum



FIGURA 1.15. Coppa attica (lato B) Pittore di Brygos. 500-475 a.C. Londra, British Museum



FIGURA 1.16. Coppa attica (lato A e B), Pittore di Brygos. 500-475 a.C. New York, Metropolitan Museum

Evidente è, tra i due contendenti, la disparità di corporatura: per ben due volte Livio sottolinea infatti la *eximia corporis magnitudo* del Gallo, opposta alla *media militaris statura* di Torquato, che avanza protetto da un *pedestre scutum*. Torquato, lo sappiamo, vince: esempio di statura media autoctona, perfettamente in linea, cioè, con gli standard d'altezza a Roma, Torquato supera in valore l'imponente immensità del corpo del barbaro. Simile, in tempi meno arcaici, sarà il duello tra Scipione Emiliano e un guerriero ispanico, raccontato in Velleio Patercolo (Vell. 1.12.4): sfidato a duello, Scipione *ipse modicus virium immanis magnitudinis hostem interemisset*. L'immensa stazza del nemico viene sconfitta dalla grandezza "misurata" di Scipione.

È dunque questo tradizionale schema oppositivo a interagire forse con gli esiti romani della stazza di Aiace. Messo a confronto con la *virtus* (militare e intellettuale) di Ulisse, volta al successo nella contesa, Aiace può finire per trovarsi costretto a incarnare il polo perdente del confronto: quello dell'imponente fisicità sconfitta da un *modicus* ma più valoroso eroe. Così accade infatti nella contesa ovidiana dove la stazza omerica dell'eroe viene recuperata (Ov. *met.* 13.340-1: *fortis; ingens*) e posta da Ulisse in contrasto con il vero coraggio guerriero. Nel passo di Apuleio, è vero, la fisicità di Aiace nella contesa sembra invece assumere connotati positivi (Apul. *met.* 10.33): viene infatti rimpianta la sconfitta di un Aiace definito, appunto, *maximus*, nei confronti di un *modicus* Ulisse che, come Afrodite nel giudizio di Paride, aveva volto a proprio favore il *iudicium armorum*. Il rimpianto per il grandissimo Aiace, tuttavia, viene da un protagonista-asino, mutato da umano in animale proprio a causa di un eccesso (l'eccesso di curiosità): nelle parole di chi ha mancato di *modus* e di *mensura*, dunque, la positività del superlativo *maximus*, riferito ad Aiace, appare quantomeno ambigua. Soprattutto quando, viceversa, l'aspetto di Ulisse sembra rivelarne un'apprezzabile – e molto più romana – misura: proprio *modicus*, del resto, era apparso lo Scipione di Velleio davanti all'*immanis magnitudo* di uno sfidante che avrebbe potuto ben definirsi *maximus*.

Quando invece Aiace si trova a confronto con Ettore, in un contesto cioè più chiaramente militare dove poteva attivarsi la somiglianza tra il solido vigore della sua figura, e del suo scudo, e la salda resistenza della *virtus*, e dello *scutum*, romani, la grandezza fuori-scala dell'eroe viene taciuta. L'aspetto *πελώριος* dell'eroe omerico – poco adatto ai contesti in cui Aiace poteva farsi controfigura mitica di positivi modelli autoctoni – veniva cioè lasciato in sordina, forse proprio allo scopo di evitare ogni possibile riferimento all'immagine opposta, quella del modello negativo degli immensi sfidanti. Le derive negative potenzialmente implicate dalla stazza di Aiace, in effetti, appaiono chiaramente da un passo di Quintiliano, dove la figura del grande eroe omerico si accosta all'esplicita menzione di un gigante della letteratura latina: il Ciclope virgiliano. In un elenco di diversi espedienti utili a costruire immagini di grandezza fisica, Quintiliano nomina armi dalla famosa imponentza, capaci di farsi indicatori di *magnitudo* (Quint. *inst.* 8.4.24):

quin ex instrumento quoque heroum illorum magnitudo aestimanda nobis datur:
huc pertinet clipeus Aiakis et pelias Achillis. qua virtute egregie est usus in Cyclope
Vergilius. nam quod illud corpus mente concipiam cuius ‘trunca manum pinus
regit’?

Lo scudo di Aiace e la lancia di Achille sono strumenti immensi, adatti all’immagine di immensi eroi. Di un simile espediente, continua Quintiliano, si è servito anche Virgilio, nel costruire il suo Ciclope: quale corporatura si deve infatti immaginare per un personaggio che, nell’*Eneide* (3.659) *trunca manum pinus regit*, “sostiene con la mano un tronco di abete”? Sebbene citato per il suo gigantesco scudo, il personaggio di Aiace si trova dunque accostato all’immagine di Polifemo, il cui enorme tronco di pino rivela in effetti una certa somiglianza con un’altra gigantesca arma dell’eroe iliadico. Nell’estrema difesa della flotta achea, Aiace aveva infatti brandito una grande picca navale, lunga ventidue cubiti (più di dieci metri)³⁴ e simile a quelle usate nelle battaglie navali (Hom. *Il.* 15.677: νόμα δὲ ξυστὸν μέγα ναύμαχον ἐν παλάμῃσι). Una pertica lignea di incredibile grandezza si trovava dunque nelle mani dell’Aiace iliadico e ne mostrava un’immagine non troppo diversa da quella dell’enorme *pinus* immaginata per il Ciclope virgiliano, per una figura cioè gigantesca e mostruosa, certamente al di fuori dal *modus* romano, e umano.

1.1.3. Un ἔρκος di resistenza: l’Ἑλληνικὴ ὁρμή e il soldato romano

Aiace Telamonio emerge dunque dai testi omerici come un massiccio eroe, dotato di un massiccio scudo. Conforme a questi appare la funzione guerriera dell’eroe, condensata nella metafora dell’ἔρκος Ἀχαιῶν: l’eroismo di Aiace, baluardo degli Achei, sembra cioè riassumersi in una qualità di resistenza, di cui la stazza e il σάκος si fanno visibili corrispondenti. L’ingombro del grande scudo miceneo, in effetti, doveva risultare poco pratico negli attacchi diretti, dove più rapidi devono essere i movimenti e le parate. Al contrario, come già si trovava rappresentato nell’affresco di Thera (vd. *supra* TAV. I FIG. 1.1), il σάκος a torre sembra più adatto ad impieghi difensivi, dove occorre resistere ai colpi di dardi o pietre scagliate da lontano.³⁵ Del resto, la stessa espressione ἦντε πύργον, associata specificatamente e più volte al σάκος maneggiato da Aiace (Hom. *Il.* 7.219; 11.485; 17.128), potrebbe indicarne non solo la forma rettangolare (“a torre”) ma anche la funzione: è uno scudo che Aiace ‘porta come una torre’, come una fortificazione difensiva, specchio della propria

³⁴ Cf. Janko (1992) 270, 301-2.

³⁵ Anche la strategia di attacco “a onde”, tipica del combattente dotato di σάκος e impiegata anche dall’Aiace omerico, prevede, più che un intenso corpo a corpo, la ricerca di un’opportuna distanza tra sé e il nemico, ottenuta tramite ripetute ritirate. E anche nel duello contro Ettore, che pure potrebbe adottare una dinamica di colpi ravvicinati, lo scontro avviene pressochè tutto a distanza, con il lancio di pietre da lontano, da sostenere con la saldezza del braccio e dello scudo. Anche in questo caso, dunque, la modalità di combattimento del Telamonio appare conforme a quella del guerriero dotato di σάκος miceneo. Cf. Anselmi (1998) 57-61.

natura di ἔρκος Ἀχαιῶν.³⁶ Non che manchino totalmente, all'Aiace iliadico, azioni di attacco: all'inizio del libro sesto, per esempio, Aiace è il primo a rompere le file nemiche (Hom. *Il.* 6.5-6: *πρῶτος [...] ῥῆξε*). Le sue migliori e più frequenti performances, tuttavia, si inseriscono in momenti di difficoltà dello schieramento acheo, «when the Greeks are being hard pressed and driven back».³⁷ Anche quando lo troviamo lanciato in avanti, l'eroismo di Aiace si inserisce infatti in contesti dal più ampio quadro difensivo. In Hom. *Il.* 11.492-7, per esempio, si trova Aiace che, come un terribile fiume in piena, travolge i nemici. Ma la scena a cui il passo pertiene è conseguita a un intervento di soccorso: rispondendo alla richiesta di aiuto da parte di Menelao, infatti, Aiace aveva messo la propria fermezza (11.486: *στῆ*) al servizio di Ulisse ferito. Del resto, le maggiori imprese omeriche del Telamonio sono esse stesse di tipo decisamente difensivo: l'estrema e solitaria resistenza opposta dall'eroe all'avanzata troiana presso le navi achee (Hom. *Il.* 15.674-746; 16.102-11) e l'ultimo suo grande exploit militare, in difesa del corpo di Patroclo (17.114-365). Ma anche fuori dalla trama omerica, il carattere guerriero di Aiace appare similmente funzionalizzato in senso difensivo e resistente: è al Telamonio, infatti, che il mito riserva il compito di proteggere e portare in salvo il pesante cadavere del grande Achille. Completamente diverso – per tracciare un confronto utile e chiarificatore – appare ad esempio la natura eroica dell'altro guerriero che, in assenza di Achille, assume insieme ad Aiace uno dei ruoli cardine delle vicende belliche: quella del κρατερός Diomede che, al contrario di Aiace, protagonista dei momenti difensivi dello scontro, si lancia in un attacco che mette in vera difficoltà le schiere troiane e che, con l'aiuto divino, arriva a colpirne l'alleata celeste, Afrodite.³⁸ Ma non è solo dall'eclatante veemenza di Diomede che si distingue la natura salda e difensiva di Aiace. Molti sono gli eroi iliadici la cui forza è offensiva e violenta, e le cui imprese hanno l'aspetto di ὀρμαί, di attacchi impetuosi: se κρατερός è epiteto associato più di dieci volte a Diomede, κρατεροί sono anche Agamennone (Hom. *Il.* 3.179) e altri eroi minori; ὀρμαί sono poi le imprese di molti guerrieri, dall'exploit di Patroclo (6.402,467) alle performances guerriere di Ettore e Teucro, lanciatisi l'uno contro l'altro (13.182-90). Proprio in questa ultima scena trova spazio di intervento lo stesso Aiace: la sua figura, tuttavia, a differenza di quelle del troiano e del fratellastro, non si associa ad un verbo come ὀρμάω ma ad azioni di tensione e resistenza, come ὀρέγω e ὠθέω. Fermo e statico come si conviene a un ἔρκος, Aiace non è mai un eroe κρατερός

³⁶ Secondo Whallon (1966) 7-36 sarebbe stata proprio la “visibile” associazione di Aiace al σάκος a determinarne la natura guerriera, plasmandone l'identità di eroe-baluardo, specificamente votato all'azione difensiva.

³⁷ Trapp (1961) 273.

³⁸ Per il confronto tra Diomede («who especially comes to the fore») e Aiace («who is prominent during the retreat») cf. Van der Valk (1952) 269. Per Trapp (1961) 274 «the most of Diomedes' exploits take place at a time when the Greeks are victorious» mentre ad Aiace viene assegnato il compito di «holds off the hard-pressing enemy».

volto all'ardore dell'ὄρμη; egli, al contrario, è μέγας, εὐρύς, πελώριος e i suoi predicati sono termini come ὀρέγω, ὠθέω e, soprattutto, l'immobile staticità dell'ἵστημι.³⁹

Dall'autorevole testo di Omero, e dal confronto con gli altri eroi iliadici, Aiace emerge dunque come grande e irremovibile eroe difensivo, chiamato a sopportare e sostenere l'impeto nemico. Ma tale prerogativa poteva giocare non sempre a favore di Aiace. La capacità di resistenza può infatti talvolta passare in secondo piano, di fronte agli eroismi più offensivi e impetuosi degli eroi κρατεροί e ὀρμηθέντες. Il giudizio si fa esplicito, in effetti, fuori dalle battaglie iliadiche: nell'episodio della contesa con Ulisse e, in particolare, nella forma che l'episodio doveva avere assunto già in un'epica arcaica del Ciclo Troiano, quella della *Piccola Iliade*.⁴⁰ Qui, i meriti eroici della resistenza di Aiace, riassunti nel ricordo del salvataggio e del faticoso trasporto dell'immenso Pelide, non vengono giudicati prove sufficienti di valore virile. Non al pari, almeno, di quelle dimostrate da eroismi di tipo diverso, più attivo e di attacco. Secondo la testimonianza offerta da uno scolio ai *Cavalieri* di Aristofane (Schol. Ar. Eq. 1056a), l'autore della *Piccola Iliade* (ὁ τὴν Μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκώς) avrebbe infatti narrato il confronto nato tra Aiace e Ulisse per il possesso delle armi di Achille; a dirimere la contesa sarebbe intervenuto Nestore, consigliando di inviare qualcuno sotto le mura di Troia a origliare i giudizi nemici sul valore dei due contendenti. Seguendo la sua proposta, gli inviati greci si sarebbero dunque avvicinati alla città nemica e avrebbero carpito i discorsi di due fanciulle troiane. Una di loro sembra dunque sostenere la superiorità di Aiace (ὧν τὴν μὲν λέγειν ὡς ὁ Αἴας πολὺ κρείττοων ἐστὶ τοῦ Ὀδυσσεύος), adducendone una precisa motivazione che lo scoliasta riporta in esametri, conservando probabilmente un frammento del poema ciclico (*Ilias Parva* fr. 2 West): Αἴας μὲν γὰρ ἄειρε καὶ ἔκφερε δηϊοτῆτος / ἥρω Πηλεΐδην, οὐδ' ἤθελε δῖος Ὀδυσσεύς. Aiace, al contrario di Ulisse, aveva sollevato e trasportato fuori dalla mischia l'eroe figlio di Peleo; è Aiace, dunque, il migliore. Alle parole della prima, si oppone però la replica della seconda fanciulla, ispirata da Atena (τὴν δὲ ἐτέραν ἀντειπεῖν Ἀθηνᾶς προνοίαι· πῶς ἐπεφωνήσω; πῶς οὐ κατὰ κόσμον ἔειπες), su cui si ferma la testimonianza dello scoliasta.

Le ragioni apportate dalla seconda ragazza, tuttavia, sono state individuate negli stessi versi aristofanei che lo scolio interviene a chiosare. Aiace non ha dimostrato di essere più valente di Ulisse perché, come scrive Aristofane, “anche una donna sarebbe capace di sopportare un peso, se un uomo glielo imponesse” (Ar. Eq. 1056-1057 ~ *Ilias Parva* fr. 2 West): καὶ κε γυνὴ φέροι ἄχθος, ἐπεὶ κεν

³⁹ L'immobilità di ἵστημι si associa spesso ad Aiace (Hom. *Il.* 7.222; 11.486, 545). Al contrario, termini come ὄρμη, ὀρμάω o κράτος non si abbinano mai all'eroe, in Omero, e difficilmente altrove. In Pi. *N.* 7.20-7 compare tuttavia un Aiace che, in soli due versi, viene definito ὁ κρατερός e ὁ κράτιστος [...] μάχα. Il contesto, tuttavia, è particolare: Pindaro sta infatti lamentando la sconfitta dell'eroe nella contesa per le armi. È in questa presa di posizione, favorevole all'eroe, che si inserisce dunque l'eccezionale figura di un Aiace κρατερός, volta forse a presentare l'eroe sotto la migliore luce possibile. Sulle possibili detrazioni che la resistente staticità poteva aver procurato all'eroismo di Aiace si discuterà infatti a breve, in questa sezione.

⁴⁰ Per una generale introduzione alla *Piccola Iliade* e all'*Etiopide*, l'altro poema ciclico in cui compariva la vicenda della contesa, cf. West (2013) 129-222 e i rispettivi contributi di Kelly (2015b) e Rengakos (2015).

ἀνὴρ ἀναθείη / ἀλλ' οὐκ ἂν μαχέσαιο. Al contrario, continua il commediografo, χέσαιο γάρ, εἰ μαχέσαιο, “se la farebbe sotto, dovesse combattere”. Questo secondo emistichio del secondo verso presenta, è vero, l’aspetto indubbiamente scurrile di un verso da commedia. Ipotezzando tuttavia un originario χάζομαι, al posto del volgare χέζω, sembra possibile ricostruire l’intero verso nella sua ipotetica forma originaria, perfettamente adatta anche ad un contesto epico: χάσαιτο γάρ, εἰ μαχέσαιο, “batterebbe in ritirata, se provasse a combattere”.⁴¹ In questa ricostruita forma del verso, al carattere femminile e passivo assegnato all’impresa di Aiace si aggiungerebbe dunque l’elemento della ritirata (il χάζομαι), un elemento poco lusinghiero ma non inedito per l’eroe a cui la peculiare modalità di combattimento arcaico aveva associato, già in Omero, atteggiamenti di fuga (Hom. *Il.* 11.544-68).⁴² In ogni caso, nel diretto confronto con Ulisse, con chi, cioè, aveva rivestito un ruolo offensivo nella battaglia, l’eroismo dell’ἔρκος Ἀχαιῶν, che pur valorosamente aveva sostenuto il peso di Achille, mostra la propria debolezza: combattere, non resistere, è infatti la vera impresa dell’eroe epico.

Difficile stabilire il grado di diffusione di questa gerarchia di valore. L’importanza di una solida resistenza non era certo sconosciuta al mondo omerico, permeato, a partire almeno dall’VIII a.C., da un codice militare di tipo oplitico. E a questo codice Aiace prende parte, certo più di altri eroi. Egli evoca talvolta un modello di combattimento collettivo e compatto, tipico appunto dello schieramento di opliti. Nella difesa delle navi achee, episodio che lo vede quasi unico protagonista, Aiace si rivolge per ben due volte ai compagni, nella convinzione – profondamente oplitica – che tra le file coese, dove i guerrieri temono la vergogna della fuga, minori sono i caduti (Hom. *Il.* 15.563): αἰδομένων δ’ ἀνδρῶν πλέονες σοοὶ ἢ ἐπέφονται. Un mondo di eroismo collettivo e unitario, più che di singoli exploits personali, è quello che emerge anche da un’altra impresa di Aiace: il duello contro Ettore. Ottenuto in sorte l’onore di affrontare il più grande dei Troiani, Aiace si fa incontro alla sfida di cui è unico protagonista acheo (prima di Achille) esaltando non tanto il proprio valore quanto quello di tutto lo schieramento greco (Hom. *Il.* 7.226-32): νῦν μὲν δὴ σάφα εἴσεται οἰόθεν οἷος / οἷοὶ καὶ Δαναοῖσιν ἀριστῆες μετέασι, “da un uomo solo, ora, ti renderai conto di quali prodi vi sono ancora fra i Danai” grida il Telamonio; καὶ μετ’ Ἀχιλλῆα [...] ἡμεῖς δ’ εἰμὲν τοιοὶ οἱ ἂν σέθεν ἀντιάσαιμεν / καὶ πολέες, “anche senza Achille” aggiunge “siamo in grado di misurarci con te, e in molti”. Nello sfidare il campione troiano, dunque, Aiace si presenta non come il migliore degli Achei (Achille escluso) ma come membro ed esempio di un valore collettivo e condiviso con gli altri compagni. Come coglierà pienamente Plutarco, Aiace si rivolge a Ettore: οὔτε μόνον οὔτ’ ἀριστον ἀποφαίνων ἑαυτὸν ἀλλὰ μετὰ πολλῶν ὁμοίως δυναμένων ἀμύνασθαι (Plu. *moralia* 30a-b). Non si presenta cioè come unico o come il migliore ma come uno dei molti, altrettanto capaci di respingere il nemico.⁴³

⁴¹ Questo potrebbe essere stato, secondo West (2013) 175, l’originario aspetto del verso nella *Piccola Iliade*, prima che Aristofane lo includesse, mascherandolo di scurrilità comica, nella sua commedia.

⁴² Vd. *supra* sez. 1.1.

⁴³ Cf. Hunter–Russell (2011) 168.

Se valori militari di tipo oplitico giocano un ruolo non trascurabile nel mondo omerico, innegabile resta la dimensione individuale di molte, grandiose performances guerriere.⁴⁴ È il protagonismo delle ἀριστεῖαι a esprimere con maggior intensità il coraggio e i meriti dei guerrieri omerici, che il fuoco del racconto isola ed esalta, distinguendoli dagli altri, mentre avanzano da soli nel campo di battaglia e, con animo ardente, fanno strage di nemici. Interi blocchi narrativi sono dedicati alle impetuose e solitarie ἀριστεῖαι di Diomede (Hom. *Il.* 5.1-344), Agamennone (11.1-283), Patroclo (16.130-418) e ovviamente Achille (iniziata con la “vestizione” dell’eroe nel libro diciannovesimo e grandiosamente dilatata, con varie interruzioni, fino al duello con Ettore nel ventiduesimo). Non mancano, lo abbiamo visto, blocchi narrativi in cui Aiace è unico protagonista della scena: quasi un’ἀριστεία è, in questo senso, la difesa delle navi achee, o la difesa del corpo di Patroclo.⁴⁵ Affiancato da Nestore, nel primo caso, che ugualmente incita i compagni alla resistenza fino quasi alla fine del libro quindicesimo, Aiace resta poi solo a frenare l’avanzata troiana. Un’impresa, tuttavia, destinata al fallimento: solo la discesa in campo di Patroclo, e poi la sua ἀριστεία rivolgerà le sorti del conflitto. Alla morte di quello e nel *Leichenkampf* che ne segue, Aiace compare di nuovo come grande protagonista. L’azione eroica non lo distingue tuttavia con nettezza, dagli altri Achei: egli sopraggiunge dopo essere stato chiamato in aiuto da Menelao, e a sua volta, poi, viene affiancato dall’intervento dell’Oileo. Entrambe le performances rivelano una natura difensiva e statica più che offensiva e impetuosa, mostrandosi quindi molto diverse dagli exploits di altri eroi, che penetrano le schiere nemiche. Una peculiarità, quella delle imprese di Aiace, da rendere possibile l’identificazione del Telamonio come «l’unico grande eroe a non avere una vera e propria ἀριστεία, che possa considerarsi come vertice della sua esperienza eroica».⁴⁶ Il vertice eroico c’è, in realtà, ma ha l’aspetto di una resistenza. Quell’aspetto che, messo a confronto con l’eroismo più attivo di Ulisse finisce per penalizzare il baluardo degli Achei.

Anche fuori dall’epica arcaica diverse nature guerriere sono in effetti distinguibili. Certo innegabile resta l’importanza della resistenza nella realtà militare oplitica, dove spesso l’esito degli scontri dipendeva da quale schieramento cedeva per primo: secondo una legge soloniana, per esempio, il prematuro abbandono della propria posizione (λιποταξία) era punibile con ἀτιμία.⁴⁷ A questo codice guerriero si affiancava tuttavia un certo gusto per gli esempi di eroismo individuale e ardimentoso: una «Greek preference for high morale»,⁴⁸ una sorta di fascinazione per gli spiriti impetuosi, guidati allo scontro da audacia e entusiasmo. In Senofonte, per esempio, προθυμία, in positivo, e ἀθυμία, in

⁴⁴ Già per Detienne (1968) 121, due sono le componenti fondamentali del guerriero omerico: l’ἀριστεία e l’animosità che guida l’eroe nel compierla. Particolare attenzione alla componente oplitica della guerra omerica si trova invece in Van Wees (1996) 1-86, che discute e valorizza anche il ruolo di Aiace.

⁴⁵ «The last great *aristeia* of Ajax», O’Higgins (1989) 53 n.12.

⁴⁶ Greco (2007) 101.

⁴⁷ Cf. Olson (1998) 292-3. Sull’importanza della resistenza e della compattezza nelle schiere oplitiche cf. anche Hanson (2001) 52-67, 157-66 e Mitchell (1996) 87-107.

⁴⁸ Lendon (1999) 300.

negativo si collocano ai due poli di un'opposizione capace di fare la differenza in ogni situazione (X. Cyr. 1.6.13). Ma in molte vicende militari greche appare chiara la dicotomia tra l'inerte codardia, fonte di vergogna e fallimento, e l'attacco impetuoso e audace, l'ὄρμή, che Polibio definirà significativamente Ἑλληνική, presentandola come una delle qualità fondamentali di un buon ufficiale greco (Plb. 5.64.5-7). Ma è proprio l'ὄρμή, qualità Ἑλληνική fondamentale, a non trovarsi mai associata all'Aiace omerico, eroe dal vigore statico, non dinamico, necessario a chi resiste. Il carattere militare di Aiace non era certo ἄθυμος, inerte o codardo; tuttavia, la qualità difensiva, salda e statica, del suo eroismo si trova in una posizione di difficile collocazione nella dicotomia sopradescritta, tra ardore di attacco e inerzia codarda. Qui forse risiede, almeno in parte, l'origine di possibili letture negative delle imprese del Telamonio: non rientrando pienamente nel canone di un eroismo di ἀριστεῖαι e ὁρμαί, quello di Aiace restava potenzialmente aperto al polo opposto, quello della codardia e della fuga, il χέζω/χάζομαι della *Piccola Iliade*.

Quale accoglienza potevano riservare i Romani ad un eroismo come quello di Aiace, statico, anti-personalistico, fatto di ἀριστεῖαι – se così si possono chiamare – solamente difensive? Un'accoglienza forse migliore di quella greca. Per l'esercito romano il cameratismo è un elemento fondamentale, strumento di coesione, di ordine e, alla fine, di vittoria: tale coesione si salda nella comunanza di vita delle singole unità (ben riflessa da termini come *contubernales*, “compagni di tenda”) e si estende su massima scala, fino a fare della tenda una seconda casa, *domus ac penates*, e dell'intero campo una *patria altera* (Liv. 44.39.5). Come la famiglia e la *civitas*, anche l'esercito è dunque una collettività compatta e unitaria. Le dimostrazioni di valore di singoli individui venivano certamente premiate – spesso con armi o coppe pregiate⁴⁹ – ma mai l'intraprendenza e il protagonismo del singolo dovevano incrinare l'ordinata coesione del corpo militare: l'ardore (l'ὄρμή) individuale non doveva essere stra-ordinario ma consapevolmente partecipe di un disciplinato insieme. I famosi “ordini manliani” ne sono indiscutibile dimostrazione: proprio a causa di un ardore guerriero personale e fuori misura, Tito Manlio Torquato, padre e console, condannò a morte il proprio figlio che aveva affrontato (e vinto) i nemici barbari senza però avere il permesso consolare; scavalcando cioè la compattezza e l'ordine della macchina militare romana, incarnata dalle autorità che la rappresentano, a cui anche gli atti più coraggiosi devono ascrivarsi. Ogni impresa eroica, infatti, non partecipa tanto all'orizzonte del singolo autore, e della sua gloria, ma deve accordarsi e ricollocarsi nell'orizzonte collettivo dell'esercito e, quindi, della romanità tutta. Ancora ai tempi di Cesare, per esempio, il centurione Sceva offre un esempio speculare e opposto a quello manliano. Distintosi in un atto di coraggio, lodevole ma improvvisato e solitario, il soldato chiede di essere “scusato” dal proprio comandante, in perfetto ossequio alla disciplina militare (Val. Max. 3.23): [...] *cum laudem mereretur, veniam petisti* [...].

⁴⁹ Sulla tipologia e l'assegnazione di questi premi si veda Plb. 6.39, cf. Lee (1996) 205.

Più del grande Achille, più di Diomede, più dei molti altri campioni di ἀριστεῖαι, dall'eroismo grandioso e solitario, Aiace si avvicina dunque all'immaginario romano: l'ebbrezza dell'ἀριστεία sostituita da una caparbia forza difensiva e il protagonismo combinato al ricordo del valore dei propri compagni, sembrano riportare infatti la gloria delle sue imprese individuali al *modus* e alla *modestia* di una consapevole e rispettosa appartenenza al tutto collettivo. Proprio come richiesto dall'orizzonte unitario e coeso del modello militare romano.⁵⁰

La potenzialità di questa vicinanza è rilevabile già dalle vicende più arcaiche e leggendarie della storiografia romana. Come il Telamonio, estratto a sorte per duellare con il grande Ettore, faceva del proprio valore una dimostrazione dell'analogo valore di molti suoi compagni, così anche Caio Muzio, al momento della dimostrazione di coraggio che gli darà il *cognomen* di Scevola, dichiara al nemico Porsenna di essere “solo” uno dei tanti Romani pronti a ucciderlo, dando prova dello stesso valore (Liv. 2.12.9-10): [...] *et facere et pati fortia Romanun est. nec unus in te ego hos animos gessi, longus post me ordo est idem petentium decus* [...]. Il seguito dell'episodio è ben noto. Senza provare alcun timore per le torture che il re etrusco intima di infliggergli, Muzio dimostra la propria fermezza lasciando bruciare la mano destra in un braciere infuocato. Altri trecento fra i più nobili Romani, dirà a Porsenna, hanno giurato di compiere la stessa impresa, cioè l'uccisione del sovrano nemico, alla quale lui per primo era stato designato dalla sorte (*mea prima sors fuit*). L'atto eroico non costituisce un'esclusiva aspirazione della distinzione del singolo: come Aiace, dunque, Muzio Scevola – protagonista, anche lui scelto per sorte, di una onorevole prova di valore – ricorda i propri compagni e colloca il proprio valore nell'orizzonte comune di un eroismo condiviso.

Non meno favore poteva poi trovare a Roma la prerogativa difensiva dell'ἔρκος Ἀχαιῶν. Le riflessioni tecnico-militari di Vegezio si rivelano, anche in questo caso, di aiuto. In un paragrafo interamente dedicato al confronto tra reclute rurali e cittadine (Veg. *mil.* 1.3: *utrum ex agris an ex urbibus utiliores sint tirones*), Vegezio riserva una chiara preferenza alle leve contadine, in accordo con la più antica tradizione repubblicana del contadino-soldato, secondo cui solo chi possedeva la terra, dal più piccolo al più grande degli appezzamenti, aveva l'onore e l'impegno di difenderla.⁵¹ Nello strenuo vigore del contadino, abituato alle fatiche del lavoro nei campi e chiamato alle fatiche della guerra, trovava in effetti espressione l'immagine più tradizionale dell'uomo romano.

⁵⁰ Come scrive Phang (2008) 73, a Roma «a practically Homeric *virtus* was inconsistent with social control, which required *modestia* (obedience, respect for authority) in soldiers». Di un complesso rapporto tra «individual action and the cohesiveness of rational discipline» parlava già Weber (1968) 1150-1. Ricca è la bibliografia sul delicato equilibrio romano (sociale, non solo militare) tra gloria del singolo e rispetto della collettività, tra *virtus* e *modestia*, che controllava «en chacun, pour profit de tous, l'ardeur naturelle et l'ivresse de l'escrime heureuse», Dumézil (1942) 14. Cf. Cipriani (1993) 542; Gruen (1996); Bartsch (2006) 123–30.

⁵¹ Nella tarda repubblica, in particolare con Gaio Mario, l'arruolamento venne concesso anche ai cittadini nullatenenti. Molti sono gli studi che si concentrano tanto sulla figura del contadino-soldato romano, modello militare e morale tradizionale della storiografia romana, quanto su quella, più “nuova” del *miles* proletario e cittadino. Cf. per esempio Watson (1969); Carrié (1990); Consiglio (1991); Santosuosso (1997); Milne (2009); Gile (2012); De Ligt (2012).

Come scriveva già Catone (Cat. agr. 4.praef.): [...] *at ex agricolis et viri fortissimi et milites strenuissimi gignuntur*. Lo stretto e antico legame tra vita contadina e vita militare si conserva dunque, secoli dopo, nel testo di Vegezio. Preferite sono, anche qui, le reclute contadine, temprate dal lavoro agricolo: più adatta alle armi è la gente di campagna, “che cresce sotto la calura e la fatica” (*quae sub divo et in labore nutritur*), “dalle membra coriacee alla sopportazione di ogni lavoro” (*duratis ad omnen laborum tolerantiam*) e “abituata dal lavoro campestre a trasportare pesi gravosi” (*cui [...] onus ferre consuetudo de rure est*). Se dunque nella *Piccola Iliade* la capacità di sopportare ingenti pesi poteva apparire un’impresa passiva e poco virile, a Roma coloro che sono capaci di sopportare il peso della fatica vengono ritenuti i più adatti e pronti a sostenere il gravoso *labor* della guerra.

Resistere si rivela infatti una delle qualità fondamentali del soldato romano, e basta leggere i *Commentarii* di Cesare per averne la prova: qui – dove un profondo intento politico sottendeva i resoconti di guerra e richiedeva dunque una rappresentazione della *virtus* dei soldati che fosse riconoscibile e apprezzabile dalla società romana a cui il lavoro si rivolgeva – la forza di resistenza è un parametro di valore militare cruciale. Non poche sono le scene in cui i soldati vengono chiamati a *sustinere* l’impatto nemico e a mantenere la posizione. In un passo del *Bellum Civile* la capacità di resistenza diventa addirittura argomentazione centrale nella rivendicazione di valore, in modo quasi opposto a quanto avveniva nella *Piccola Iliade*. Al concludersi di un lungo scontro, i soldati pompeiani di Afranio rivendicano infatti la loro superiorità sugli avversari cesariani per aver resistito tanto a lungo all’assalto nemico, mantenendo la posizione (Caes. civ. 1.47.1-3): *comminus tamdiu stetissent et nostrorum impetum sustinuissent et initio locum tumulumque tenuissent*. Ma anche per le truppe cesariane, pur vincitrici dello scontro, è la resistenza a farsi parametro fondamentale della rivendicazione d’onore. L’avanzata impetuosa con cui, spade alla mano, avevano messo in fuga i pompeiani non è infatti né la sola né la prima delle argomentazioni portate dai cesariani a sostegno del proprio valore: prima prova, anche per loro, è l’instancabile *sustinere*. Del resto, come si legge in Livio, il giuramento del soldato romano non prometteva singoli atti di eroismo d’attacco ma vincolava alla resistenza e all’unità (Liv. 22.38.4): i soldati si giuravano l’un l’altro di non allontanarsi, cedendo alla fuga e alla paura (*coniurabant sese fugae atque formidinis ergo non abituros*) e di non abbandonare le proprie file (*neque ex ordine recessuros*) se non per raccogliere o recuperare un’arma, per ferire un nemico o salvare un compagno (*nisi teli sumendi aut aptandi et aut hostis ferendi aut civis servandi causa*).⁵²

La forza resistente e la salda fermezza erano dunque le qualità cercate nel *miles* romano che, in file salde e compatte, doveva sostenere l’assalto nemico. Ma non solo. Se Polibio parla di Ἑλληνικὴ

⁵² La formula viene riportata in modo quasi identico da Frontin. *strat.* 4.1.4. Facoltativo fino alla battaglia di Canne, tale giuramento venne integrato alla procedura ufficiale della chiamata alle armi e pronunciato formalmente davanti ai tribuni militari a partire dal 216 a.C.

ὁρμή (Plb. 5.64.5-7) e ne fa qualità fondamentale degli ufficiali greci, diversi appaiono, nello stesso autore, i tratti associati ai comandanti romani. I Romani, scrive Polibio, desiderano che i loro comandanti (ταξίαρχοι, chi cioè, più in generale, controlla un contingente di soldati) siano non tanto audaci e temerari (θρασεῖς καὶ φιλοκίνδουνοι) quanto piuttosto autorevoli e dotati di fermezza e profonda tenacia di spirito (Plb. 6.24.9): [...] ἡγεμονικοί καὶ στάσιμοι καὶ βαθεῖς ταῖς ψυχαῖς [...]. Non vogliono che si lancino per primi all'attacco e diano inizio allo scontro, ma che resistano sotto l'impeto e la pressione del nemico, e siano pronti a morire sulle proprie postazioni: οὐδ' ἐξ ἀκεραίου προσπίπτειν ἢ κατάρχεσθαι τῆς μάχης, ἐπικρατουμένους δὲ καὶ πιεζομένους ὑπομένειν καὶ ἀποθνήσκειν ὑπὲρ τῆς χώρας. La storiografia romana offre, anche in questo caso, una chiara dimostrazione: una delle azioni più frequenti e lodevoli, associata a grandi protagonisti delle vicende romane, è quella di rinsaldare l'esercito in momenti di crisi e di ripristinarne la fermezza, fisica e spirituale, in situazioni a rischio di collasso. Situazioni non raramente generate proprio da un'ὁρμή eccessiva diventata *temeritas*.

Tale funzione di ri-consolidamento sembra quasi codificata nel lessico storiografico latino, dove viene identificata quasi sistematicamente attraverso l'uso di uno specifico verbo: *restituere*, riportare alla stabilità, allo *stare*. Del *restituere* fu campione Furio Camillo, figura centrale della storia più arcaica e leggendaria della Roma repubblicana, di cui Livio riporta le più grandi imprese. Uomo di meriti e fama, Camillo divenne ancora più illustre, *clarior*, nell'esilio, quando il suo aiuto venne implorato dalla città occupata – dai Galli di Brenno, in uno dei momenti più neri della storia di Roma – ed egli, ristabilito il suo posto in patria, ristabilì la patria stessa (Liv. 7.1.9-10): [...] *restitutus in patriam secum patriam ipsam restituit* [...]. La replicazione chiasmica di *restituere* colloca cioè in un'azione non di attacco, ma di saldo ricompattamento, la più illustre delle imprese di Camillo.⁵³ Impossibile non citare, anche solo rapidamente, un secondo, celebre e meno arcaico esempio dell'eroico *restituere* romano. Nella guerra contro Annibale fu la fermezza d'animo, capace di sopportare una fase bellica priva di grandi scontri diretti, a salvare la situazione. Ciò che rinsaldò il vigore di Roma non fu cioè l'impeto audace né l'attacco temerario – la *temeritas* portò anzi i Romani a sfidare Annibale in campo aperto, con esiti rovinosi – ma la *patientia*: una *virtus* militare fondamentale, incarnata nella figura al comando, Quinto Fabio Massimo, che, come scriveva già Ennio (Enn. ann. 363 Sk), *nobis cunctando restituit rem*. La fermezza del *restituere* e il saldo coraggio del *sustinere* definiscono dunque una tipologia di valore guerriero diversa dalla προθυμία di Senofonte o dalle Ἑλληνικαὶ ὁρμαὶ di Polibio: una *virtus* resistente e unitaria, profondamente radicata in un'etica militare e sociale dove l'impresa e il protagonismo individuale devono

⁵³ Le dimostrazioni della *virtus* di Camillo si associano al *restituere* almeno altre due volte, nel precedente libro liviano. Cavalcando in mezzo ai soldati là dove il fronte romano – *iam pulsus* (come il πιεζόμενος di Polibio) – sembra cedere, Camillo con la sua presenza *proelium restituit* (Liv. 6.8.6). E al *rem restituere* Camillo verrà chiamato di nuovo, quando la *temeritas* del collega Lucio Furio avrà compromesso la forza militare romana in un avventato attacco contro le più numerose truppe dei Volsci (Liv. 6.22.6).

mantenere un carattere *modicus* e riassorbirsi in un orizzonte ordinato e collettivo. Se dunque Aiace, nel mondo greco, aveva rischiato di rimanere inceppato in un sistema di valori che opponeva il polo positivo dell'ὄρη a quello negativo della mancanza di spirito, il modello del *sustinere* e *restituere* romano offriva al suo eroismo di resistenza una perfetta collocazione.⁵⁴

La salda fusione difensiva e l'attitudine alla "sopportazione" fecero del baluardo acheo un personaggio mitico particolarmente predisposto a conquistarsi un posto privilegiato, rispetto ad altri eroi, in un mondo come quello romano. Un mondo in cui, come scriveva già Marino Barchiesi, la guerra «appare ben diversa dall'ardente avventura iliadica»;⁵⁵ al contrario, essa è un *durus labor* (Enn. ann. 328 Sk.) che trova il proprio fine e il proprio premio solo nella *salus communis*, davanti alla quale insignificante diventa la gloria dell'individuo.

1.2. Il baluardo degli Achei oltre l'epica arcaica

I tratti guerrieri di Aiace, la resistenza e la stazza possente, emersi dal mondo epico arcaico si sedimentarono, svilupparono e modificarono nell'immaginario greco successivo, fissando e evolvendo la figura di questo eroe. Scopo delle ultime sezioni del primo capitolo è dunque quello di colmare il tempo e lo spazio letterario fuori ed oltre l'epica arcaica, osservando le realizzazioni del volto guerriero di Aiace fino al periodo greco-ellenistico, il più vicino a Roma. Già in ciò che resta del catalogo di Ibico, in cui il poeta elencava gli eroi greci giunti a Troia, compare la menzione del TelamONIO, corredata da una breve descrizione (PMG 282, P.Oxy. 1790 fr. 1). Nella concisa essenzialità richiesta dall'elenco, ciò che Ibico sceglie di visualizzare è la massiccia fisicità dell'eroe: i due aggettivi con cui Aiace viene definito sono infatti μέγας e ἄλκιμος. La grandezza espressa da μέγας, è vero, può apparire generica, dotata forse di una funzione distintiva più che connotativa.⁵⁶ Ma la combinazione con l'aggettivo ἄλκιμος precisa in senso fisico e concreto tale grandezza, delineando un Aiace saldo e possente, conforme a quello di Omero.⁵⁷ La natura solida e resistente dell'Aiace omerico si ripresenta anche in Bacchilide (B. 13.100-13 Maehler), nell'epinicio

⁵⁴ Lendon (1999) 300-5, dopo aver delineato la dicotomia greca fra codarda passività e eroismo impetuoso, definisce come profondamente romano il 'terzo polo', quello dell'eroismo basato sulla fermezza. È l'*aequus animus*, ovvero la fermezza di spirito, la qualità militare a cui Cesare si appella più spesso, preferendola esplicitamente non solo al *timor* (al polo negativo della codardia) ma anche agli *animi elati*, eccitati e ardenti (al polo positivo della προθυμία). Ed è in questo "terzo polo" che si colloca l'eroismo dell'Aiace omerico.

⁵⁵ Barchiesi (1962) 450.

⁵⁶ Secondo uno scolio a Omero (Schol. (A) Hom. Il. 2.111b) sembra che già Aristarco individuasse due usi di μέγας: un uso proprio, nel senso di grande e possente (come in Ζεὺς με μέγας Κρονίδης) e un uso in funzione distintiva (διάκρισις), specificamente impiegato in associazione al TelamONIO e finalizzato a distinguere Aiace il "grande" (il TelamONIO), dall'Aiace "minore" (l'Oileo): τοτὲ δ' αὖ τὸ πρὸς τὴν κατὰ τὸν Αἴαντα τὸν ἕτερον διάκρισιν "Αἴας δ' ὁ μέγας. Già in Omero, in effetti, l'Oileo viene chiamato il "minore" (Il. 2.427-8): Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας / μείων.

⁵⁷ Hutchinson (2001) 249 individua nel verso di Ibico una combinazione di caratterizzazioni dell'Aiace iliadico (in particolare Hom. Il. 5.610 e 12.349).

per la vittoria di Pitea di Egina nella gara del pancrazio: una disciplina a metà tra lotta e pugilato che richiedeva, in effetti, un vigore e una resistenza fisica superiori alla norma. Bacchilide espande la celebrazione del vincitore e arriva a parlare di Eaco, figlio di Zeus e della ninfa Egina, nonché padre dei grandi eroi Telamone e Peleo. “E canterò dei loro figli portatori di guerra” aggiunge Bacchilide, “di Achille veloce e dell’ὑπέρθυμος figlio di Eriboea, Αἴας σακεσφόρος ἥ[ρως, l’eroe portatore di scudo”.⁵⁸ Il carattere difensivo e resistente di Aiace si accosta in modo quasi complementare a quello di Achille: quando il ταχύς Achille, scrive infatti Bacchilide, sollevò ira terribile nel suo cuore (μ]ᾶνιν ὀρίνατ[ο), sottraendosi alla battaglia, l’eroe-scudo Aiace fu colui che, mantenendo la posizione (σταθ[εῖς), sostenne (ἔσχεν) l’attacco di Ettore. A un elogio atletico viene associata la figura di Aiace anche nei versi pindarici, dove il saldo vigore dell’eroe diventa un appropriato termine di paragone per Timodemo, vincitore olimpico, anche lui nel pancrazio. La terra di Timodemo, Salamina, si è rivelata fucina di grandi uomini, scrive Pindaro (Pi. N. 2.13-5): “a Troia Ettore conobbe il valore di Aiace” (ἐν Τρωΐᾳ μὲν Ἑκτώρ Αἴαντος ἄκουσεν); “te, Timodemo, il valore tenace del pancrazio ti esalta” (ὦ Τιμόδημε, σὲ δ’ ἀλκά παγκρατίου τλάθυμος ἀέξει). Il valore, l’ἀλκά, in cui il vincitore olimpico si distingue viene definito τλάθυμος, un aggettivo corradicale al patronimico di Aiace, Τελαμώνιος: entrambi si legano infatti alla radice *tla/tlē, e all’idea di resistenza a cui essa è connessa. Significativa potrebbe essere anche la scelta del termine ἀλκά/ἀλκή, un termine che indica un valore di tipo principalmente fisico, una forza vigorosa e resistente: sempre in Pindaro, in effetti, lo stesso termine viene usato altrove proprio per definire il valore di Aiace (*Isth.* 4.35): Αἴαντος ἀλκά.⁵⁹ Nel contesto delle celebrazioni di vincitori ginnici provenienti da terre che il mito legava al Telamonio (Egina e Salamina), il ricordo di questo guerriero omerico diventava un possibile modello, incarnato e riproposto – anche lessicalmente – dai nuovi campioni.

L’eroismo di Aiace si rivela dunque capace di astrarsi dal contesto originario, per essere paragonato e assegnato a nuovi referenti. Un’associazione che, nel caso dei paragoni “atletici” di Bacchilide e Pindaro, si rivela anche immune da memorie omeriche che avrebbero potuto incrinarla: una, in particolare, quella dell’incontro di lotta con Ulisse, che aveva visto Aiace sul punto di risultare sconfitto (Hom. *Il.* 23.708-30).⁶⁰ Il potenziale ricordo della prestazione del Telamonio nei giochi iliadici viene praticamente annullato dal fissarsi della sua immagine di resistente eroe-scudo, e non ne impedisce l’equiparazione elogiativa con i campioni dei giochi olimpici e nemei.

⁵⁸ Nel riprendere l’associazione Aiace-scudo già fissata nell’*Iliade*, la fedeltà è anche lessicale: lo scudo è il σάκος e il verbo usato per il composto è φέρω, un termine associato da Omero proprio al trasporto del σάκος e, di conseguenza, soprattutto ad Aiace (Hom. *Il.* 7.219; 11.485; 17.128: Αἴας δ’ ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥῃτε πύργον). Generalmente, quando si tratta dell’ἄσπις, il verbo usato è invece ἔχω, cf. Anselmi (1998) 97.

⁵⁹ Il termine ἀλκά/ἀλκή si lega, almeno nel suo significato originario (dalla radice indoeuropea *h2elk-, *h2lek-s-) a una forza di tipo resistente e respingente, cf. Beekes (2010) s.v. ἀλκή 1. Si tratta di un sostantivo particolarmente adatto, dunque, a definire la qualità di resistenza di Aiace o di un vincitore del pancrazio.

⁶⁰ Su questa “contesa” già iliadica tra Ulisse e Aiace, vd. Parte II sez. 2.1.

Indipendentemente dalle singole vicende del suo mito la forza resistente di Aiace è cioè in grado di fissarsi, all'occorrenza, come uno standard positivo di paragone.

1.2.1. *Muro nemico*

Proseguendo cronologicamente la rassegna intrapresa, altri accenni all'aspetto militare di Aiace emergono dai testi del teatro tragico dell'Atene di V a.C.: un contesto politico e culturale dove il saldo vigore eroico di questo baluardo acheo poteva iniziare a mostrare una durezza a tratti eccessiva. Un ritratto guerriero dell'eroe doveva prendere forma già in Eschilo, nella trilogia che il tragediografo sembra avesse dedicato alle ultime vicende del mito di Aiace, dalla contesa per le armi al suicidio dell'eroe, fino al conseguente esilio di Teucro da Salamina.⁶¹ Anche se il testo delle tre tragedie è per noi impossibile da ricostruire, il confronto con Ulisse (inscenato probabilmente nella prima parte della trilogia) poteva in effetti offrire un contesto particolarmente propizio allo sviluppo di discussioni sul valore di Aiace, necessarie a stabilire chi tra lui e il rivale fosse il migliore. Così accade, almeno in parte, nell'*Aiace* di Sofocle: nonostante la trama sofoclea si apra a contesa ormai ultimata, le imprese di Aiace vengono più volte messe in gioco e valutate dai personaggi che difendono o condannano tanto il giudizio espresso sull'eroe quanto la conseguente minaccia di negargli la sepoltura. Aiace stesso (S. Aj. 441-6) rivendica i propri meriti militari e ne fa dimostrazione di κράτη, un termine che, come abbiamo visto, gli era interdetto in Omero, dove l'eroismo statico e resistente del Telamónio mai si trovava associato all'idea del κράτος, una forza di imposizione e di attacco. Si deve forse pensare che l'*Aiace* sofocleo voglia, per via lessicale, correggere Omero e stornare dalle proprie imprese quel senso di resistenza passiva che, nella *Piccola Iliade*, gli si era rivelato fatale? A questa domanda non è possibile rispondere, tanto più che, se nei testi omerici giunti fino a noi Aiace non compare mai associato a κράτος o corradicali, non possiamo dimostrare quanto l'interdizione fosse condivisa e diffusa nella fruizione orale degli stessi racconti epici – né quanto, quindi, la scelta lessicale sofoclea fosse distinguibile e significativa.

Una più chiara “correzione” di Omero, tesa a presentare sotto la miglior luce possibile il valore guerriero di Aiace, viene però dalle parole di Teucro. Nel compiangere il fratello morto, Teucro lo presenta come eroe pronto all'azione (θούριος Αἴας) e dal carattere inconfutabilmente difensivo, conforme ai casi omerici (S. Aj. 1211-13): Aiace è lo schermo, la προβολά, che lo ha sempre protetto dalla paura e dai dardi. E nel difenderlo davanti alle accuse degli Atridi (S. Aj. 1272-81), Teucro ricorda poi all'ingrato Agamennone il massimo exploit eroico del fratello morto: la difesa delle navi achee. Sottolineandone la dimostrazione di coraggio guerriero (con verbi come προτείνω e προκάμνω, che collocano Aiace in prima linea nel sostenere l'attacco), Teucro conferma e loda la funzione protettiva del Telamónio, che si lancia da solo (μόῦνος), “in prima linea”, non per rompere

⁶¹ Sulla ricostruzione della trilogia eschilea dedicata ad Aiace – Ὀπλων κρίσις, Θρησσαι ε Σαλαμίνιαι – cf. Finglass (2011) 33-4 con relativo approfondimento bibliografico.

o penetrare le fila nemiche ma per respingere (ἀπεῖρξεν è il verbo) l'avanzata nemica e salvare gli Achei (ἐπρύσατο), "tirandoli fuori" dal peggiore degli assalti troiani. In realtà, in Omero, la crisi era stata superata solo grazie all'intervento di Patroclo, nelle vesti di Achille: come nota anche Patrick Finglass, il Teucro sofocleo sembra quindi modificare deliberatamente il materiale iliadico «for the greater glory of Ajax, in order to facilitate his *post mortem* rehabilitation». ⁶² È come se nell'esito iliadico dell'episodio venisse percepito un potenziale svantaggio per chi, come Teucro, volesse presentare il valore di Aiace sotto la migliore luce possibile, e rendesse necessaria una più favorevole riscrittura. ⁶³ Una riscrittura con cui Teucro risponde probabilmente alle provocatorie domande che Agamennone aveva poco prima sollevato (S. Aj. 1237): "dove mai [Aiace] ha avanzato o ha mantenuto la posizione, che non lo abbia fatto anche io?". In effetti, pur resistendo eroicamente presso le navi, anche Aiace aveva finito per cedere, alla fine, come tutti gli altri compagni; né si era mai lanciato in straordinarie ἀριστεῖαι, come Diomede, Patroclo o Achille. Le provocazioni dell'Atride, insomma, rischiavano di non essere del tutto infondate, tanto da trovare inversa corrispondenza nella "forzatura" omerica di Teucro. Le battute dell'Agamennone sofocleo, seppur affidate a un personaggio dalla statura etica ambigua e poco ammirevole, mostrano cioè quanto verosimile fosse il processo di svalutazione a cui erano potenzialmente soggette le gesta del TelamONIO, un processo attestato almeno a partire dalla *Piccola Iliade*.

Incrinato, anche se in modo molto diverso, appare infine il modello guerriero di Aiace anche in un esempio euripideo, dall'*Oreste*. Oreste, Elettra e Pilade, chiusi nella reggia dopo essere stati condannati a morte per l'uccisione di Clitemnestra, decidono di attentare alla vita di Elena, secondo un piano proposto e ideato da Pilade, come estrema reazione al duro verdetto subito. È proprio Pilade a ergersi davanti ai servi frigi, intervenuti in difesa della Tindaride, e a bloccarne l'accesso alle stanze regali, dove sta per compiersi l'assassinio. Pilade, dice uno dei servi a cui è affidato il racconto del concitato momento, si era issato davanti alla porta, "insuperabile" (ἀλίστος), come Ettore frigio o come Aiace dall'elmo tripenne". ⁶⁴ Di fronte alla debolezza dei servi frigi, la resistenza opposta dal compagno di Oreste appare insormontabile quanto una forza iliadica, come se Pilade fosse un Ettore o un Aiace. La scelta dei due eroi, appartenenti a schieramenti opposti, è curiosa. Euripide sta infatti dando la parola a uno degli schiavi frigi che, verosimilmente, davanti alla imbattibile forza di Pilade,

⁶² Finglass (2011) 490-1.

⁶³ Già O'Higgins (1989) 53 n. 15 parla di una "necessità di riscrittura" dell'episodio iliadico, avvertita forse non solo dal personaggio Teucro ma, più in generale, dalle esigenze del testo sofocleo di cui Aiace, pur tra luci e ombre, resta ineguagliato protagonista. «Indeed, when Teucer defends his half-brother before Agamemnon, the poet goes out of his way to show the events and qualities which make Aias great and worthy of admiration» scrive anche Kelly (2015a) 75.

⁶⁴ E. Or. 1478-81: ἔναντα δ' ἦλθεν Πυλάδας / ἀλίστος οἷος οἷος / Ἴκτωρ ὁ Φρύγιος ἢ «καὶ» τρικύρυθος Αἴας / ὃν εἶδον εἶδον ἐν πύλαις Πριαμίδι. Che questo Aiace sia il TelamONIO, e non l'Oileo, è ipotesi concordemente riconosciuta, cf. Willink (1986) e West (1987). Nel libro settimo dell'*Iliade* Aiace aveva in effetti combattuto con Ettore ἐν πύλαις Πριαμίδι, vicino alle mura di Troia; e, anche nella battaglia per il corpo di Achille, egli aveva mostrato il proprio valore presso le porte Scee, luogo dove il Pelide era stato abbattuto.

torna con la mente al migliore dei propri conterranei, Ettore, appunto, esplicitamente detto ὁ Φρύγιος. L'azione di Pilade (che protegge il piano matricida) ben si accorda, poi, con il personaggio dell'eroe troiano, primo protettore della propria città sotto attacco. Ora, se la scelta dei due paragoni rispondesse ad un ridottissimo canone dei migliori, l'eroe nominato insieme al campione frigio avrebbe dovuto essere Achille, il migliore degli Achei. Ma il servo euripideo non pensa ad Achille, pensa ad Aiace. Anche Aiace, certo, aveva affrontato Ettore in duello. Ma se il criterio del paragone fosse guidato dall'associazione Ettore-sfidante la scelta sarebbe anche in questo caso caduta su Achille, che con Ettore aveva combattuto l'ultimo e decisivo duello. Ad essere dirimente nella scelta del Telamonio è invece, ancora una volta, la sua qualità di resistenza: il carattere d'insormontabile barriera assunto da Pilade guida cioè il pensiero dello schiavo non solo all'immagine di Ettore, insuperabile guerriero conterraneo, ma anche a quella dell'eroe-barriera per eccellenza, l'ἔρκος Aiace.

Ma la saldezza incrollabile del Telamonio, riconosciuta a Pilade, assume qui un volto ostile: quello cioè percepito da chi, quella forza, l'aveva subita. Non solo. Il medesimo schiavo, nel riferire l'ideazione del piano omicida, aveva paragonato Pilade a nientemeno che Ulisse, il rivale di Aiace, eroe dalle terribili astuzie (E. *Or.* 1403-5: οἷος Ὀδυσσεύς, σιγᾷ δόλιος). Modelli eroici e mitici potevano, è vero, essere evocati in specifiche situazioni secondo processi associativi assoluti e quasi automatici: un piano ingegnoso poteva cioè innescare l'immagine-modello dell'astuto Ulisse in modo così immediato e spontaneo da non coinvolgerla né funzionalizzarla nel più ampio contesto. Tuttavia, il fare dello stesso personaggio un Ulisse, prima, e, poco dopo, un Aiace, rende forse troppo palese l'attrito tra le due similitudini perché non si possa ipotizzare un sottile intento ironico che le metta in rapporto tra loro. Pilade, condannato insieme a Oreste ed Elettra in un processo poco imparziale, si fa promotore di un piano degno delle insidie di Ulisse: attirare Elena nella reggia con un inganno per poi ucciderla. Ma questo piano vendicativo e omicida sorge, in effetti, a seguito di un verdetto giudicato ingiusto; e non sortirà alcun successo, vanificato dall'intervento divino.⁶⁵ Si tratta di un piano, dunque, molto simile all'intento omicida che veniva concepito dall'Aiace sofocleo dopo il verdetto della contesa: furente per la sconfitta, egli bramava la vendetta sui capi achei ma l'intervento di Atena ne vanificava l'intento, direnzionando la violenza della strage sugli armenti. Il passaggio dal paragone con Ulisse a quello con Aiace potrebbe dunque ironicamente suggerire l'esito del piano ordito da Pilade: un piano ben lontano dai successi delle strategie odissiache e in realtà destinato a essere vanificato, proprio come i violenti intenti vendicativi di Aiace. L'immagine epica dell'eroismo di resistenza associato ad Aiace si può dunque combinare con la funzionale espressione di tinte più cupe e fallimentari, associate anche alle successive fasi del suo mito.

⁶⁵ Pilade, Oreste ed Elettra erano stati giudicati colpevoli nel processo per l'omicidio di Clitemnestra, un processo influenzato dalla presenza di Tindaro, padre della stessa vittima e giudice quindi non certo imparziale. La reazione vendicativa, che prevedeva l'uccisione di Elena, viene però vanificata dall'improvvisa sparizione della donna, le cui circostanze soprannaturali verranno chiarite da Apollo, nel finale del dramma.

Se infatti, a vantaggio di un'analisi approfondita e unitaria, il campo di analisi si concentra ora sulle vicende militari di Aiace, il volto guerriero di questo eroe non resta totalmente impermeabile ad altri tratti e ad altre vicende della sua storia. Essi convivono, potenzialmente, con la qualità difensiva di Aiace e possono, all'occorrenza, intervenire e modificare il suo ruolo di modello eroico.

1.2.2. *Un'impresa da asini*

Oltre alle derive violente e fallimentari che potevano alterare il volto guerriero e omerico di Aiace, il rischio a cui il valore militare di questo eroe si trova esposto, nel mondo greco, è anche quello della svalutazione: una svalutazione che, come nella *Piccola Iliade* o nelle parole dell'Agamennone sofocleo, finisce per fare delle imprese difensive associate all'eroe fin dall'epica arcaica, un esempio di eroismo passivo e ben poco glorioso.

Tra i potenziali svantaggi che derivano ad Aiace dagli sviluppi del suo eroismo di resistenza, particolare attenzione desta già una strana similitudine omerica. Siamo nel momento che segue l'intervento dell'eroe in aiuto ad Ulisse ferito: Aiace infuria nella battaglia fino a quando Zeus volge al panico l'animo dell'eroe; inizia allora quella peculiare alternanza tra solida resistenza e ritirate "a tratti", discussa nelle pagine precedenti.⁶⁶ Allo strano avvicinarsi dei due comportamenti opposti – motivati, come si è visto, dalla conservazione di una tecnica di combattimento pre-omerica – corrisponde una similitudine costruita su due termini di paragone. Il primo (Hom. *Il.* 11.548-57) è un leone, la fiera più abitualmente associata da Omero ai propri eroi.⁶⁷ Quello a cui Aiace viene uguagliato, è un leone scacciato da cani e pastori, bramoso e smanioso di preda, κρείων ἐρατίζων, ἐσσύμενός, ma costretto ad allontanarsi insoddisfatto, con animo mesto, τετιηότι θυμῷ. Un leone frustrato, dunque, nel suo tentativo di caccia e costretto alla ritirata, come lo stesso Aiace, che retrocede con cuore greve: ὥς Αἴας τότε ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ / ἦϊε πόλλ' ἀέκων. Il secondo termine di paragone (Hom. *Il.* 11.558-65) è invece un asino testardo, un ὄνος [...] νωθής. Ben diverso dall'aggressivo leone, l'asino è un animale a cui nessun altro guerriero omerico rassomiglia. Unico è dunque il caso di Aiace che, se a tratti retrocede come un leone sconfitto, a tratti resiste con fermezza, sotto i dardi troiani, νύσσοντες ξυστοῖσι μέσον σάκος αἰὲν ἔποντο, simile a un asino ostinato che si sazia di grano nei campi, sopportando i colpi dei giovinetti che lo bastonano: ὥς δ' ὅτ' ὄνος παρ' ἄρουραν ἰὼν ἐβίησατο παῖδας / νωθής. La forza dei colpi ricevuti è fanciullesca, βίη δέ τε νηπίη αὐτῶν, e non può smuovere l'asino dalla pastura, se non quando ne sarà sazio: σπουδῇ τ' ἐξήλασσαν, ἐπεὶ τ' ἐκορέσσατο φορβῆς.

⁶⁶ Vd. *supra* sez. 1.1

⁶⁷ Quello leonino è uno dei paragoni più usati da Omero per descrivere guerrieri in combattimento (si veda per esempio 5.161-5, 299-302; 16.823-5; 18.579-1). Alle similitudini leonine di Omero, «the animal simile *par excellence*», viene dedicato un intero capitolo in Lonsdale (1990) 39-47.

La scelta di due animali così diversi, il leone e l'asino, per indicare la ritirata e la resistenza di Aiace parrebbe già riflettere quella penalizzante gerarchia di valore che emergeva dalla *Piccola Iliade*: la brama d'attacco, espressione privilegiata di eroismo, si associa al fiero leone mentre la resistenza si proietta nell'immagine, normalmente estranea al mondo eroico, dell'asino testardo. Ma l'impeto dell'Aiace-leone non ha successo, in Omero, e viene ridotto alla fuga. Del resto, la prerogativa del Telamonio, come abbiamo visto, non è l'ὀρμή dell'attacco: "egli batterebbe in ritirata", proprio come il leone della similitudine, "se dovesse combattere".⁶⁸ La vera qualità militare del Telamonio è quella della resistenza: una qualità assimilata all'immagine di una bestia da soma, che potrebbe suggerire in Aiace una natura eroica capace solo di sopportare passivamente i pesi imposti, proprio come quella della *Piccola Iliade*; ma che, tra i due paragoni omerici, risulta vincente.

Il potenziale negativo offerto dalla similitudine asinina verrà però esplicitamente attivato, almeno una volta, nella costruzione dell'Aiace greco. L'esempio viene da Antistene, filosofo e retore di V-IV a.C.,⁶⁹ di cui leggiamo interamente due discorsi contrapposti, intitolati *Aiace* e *Odisseo* e immaginati come le arringhe rispettivamente pronunciate dai due eroi nel contesto della contesa. Nell'arringa assegnata a Ulisse, il rivale di Aiace afferma che se mai dovesse nascere un poeta esperto di virtù, εἴαν ποτέ τις ἄρα σοφὸς ποιητὴς περὶ ἀρετῆς γένηται, paragonerebbe il Telamonio agli asini testardi e ai buoi, che stanno alla pastura e delegano ad altri il compito di imbrigliarli e aggiogarli (Antisth. *Od.* 14): [...] τοῖς τε νοθέσιν ὄνοις καὶ βουσι τοῖς φορβάσιν, ἄλλοις παρέχουσι δεσμεύειν καὶ ζευγνύειν αὐτούς. L'ipotesi del futuro paragone asinino allude ovviamente alla similitudine che era già stata tracciata, nella tradizione letteraria, da Omero. Le parole dell'Ulisse di Antistene riprendono dunque il caso iliadico, esasperando in senso anti-eroico, cocciuto, passivo e codardo la qualità resistente dell'Aiace-asino. Al contrario del Laerziade, la cui audacia lo ha spinto a infiltrarsi nel campo nemico e mai lo ha distolto dall'affrontare pericoli di qualsiasi genere (Antisth. *Od.* 9: οὐδ' ἔστιν ὄντινα κίνδυνον ἔφυγον αἰσχρὸν ἡγησάμενος, ἐν ᾧ μέλλοιμι τοὺς πολεμίους κακόν τι δράσειν), Aiace viene anzi identificato come l'unico eroe dotato – ben poco audacemente – di un personale e costante "muro difensivo". Tale è infatti, secondo Ulisse, lo scudo a sette strati che il Telamonio porta sempre con sé (Antisth. *Od.* 7): [...] μόνος μὲν οὖν σύ γε ἑπταβόειον περιέρχῃ τείχος προβαλλόμενος ἑαυτοῦ. Aiace, dirà infine il suo rivale, potrà anche rivendicare a sé il merito di aver trasportato il pesante cadavere di Achille, impresa-simbolo della sua funzione resistente. Ma la capacità di sopportazione, così dimostrata, è solo una prova di vigore fisico, come quello appunto di una bestia da soma, non di valore o coraggio (Antisth. *Od.* 13): οὐκ οἶσθα ὅτι σοφία περὶ πόλεμον καὶ ἀνδρεία οὐ ταῦτόν ἐστιν ἰσχύσαι.

⁶⁸ Cf. *Ilias Parva* fr. 2 West, vd. *supra* sez. 1.1.3.

⁶⁹ Sulla figura di Antistene rimando all'introduzione di Prince (2015).

Da baluardo degli Achei, la prerogativa difensiva dell'Aiace iliadico viene dunque ridotta all'immagine di un eroe sempre intento a sopportare i colpi della battaglia, senza mai dar prova di audacia nell'azione: un eroe il cui enorme scudo si fa segno di statica passività, come la dura schiena di un asino, o del codardo bisogno di un "muro" protettivo. Grande ἔρκος difensivo pronto a mutarsi in asino testardo (o in fiero leone destinato alla sconfitta), i diversi volti assunti da Aiace già a partire dalla duplice similitudine iliadica rivelano dunque il composito aspetto guerriero di questo eroe, pronto a farsi oggetto di usi e giudizi multiformi nella ricezione romana.

1.2.3. *Il βαρυμάνιος ἥρως nel mondo ellenistico: Aiace, Alessandro, Cesare*

Per concludere la rassegna greca del volto guerriero di Aiace resta da setacciare quel periodo della storia e della letteratura greca cronologicamente più vicino alla fioritura storica e letteraria di Roma: l'ellenismo. Poche sono però, in generale, le menzioni esplicite di Aiace nelle scarse testimonianze giunte fino a noi. Sappiamo, per esempio, che Euforione aveva dedicato dei versi ad Aiace e, in particolare, alla descrizione del suicidio dell'eroe (Schol. Pi. N. 7.39a). Ma rare sono le specifiche allusioni all'aspetto guerriero dell'eroe che, con il suo massiccio vigore, mal si accordava forse ai toni letterari del tempo, all'erudito gusto alessandrino e ai principi di raffinatezza callimachea. Certo non mancava, come attesta in tono polemico lo stesso Callimaco, una produzione di poemi esametrici d'ispirazione omerica, dove potevano quindi trovare accoglienza modelli di eroi e di imprese di tipo iliadico. Ma – nonostante la "posa" critica assunta da Callimaco – anche questa galassia di poemi per noi irrecuperabili doveva essere conforme, seppur in vario grado, alle nuove tendenze alessandrine (per cura formale, interessi eziologici, digressioni erudite o scopi encomiastici).⁷⁰ Il volto eroico dell'Aiace iliadico, se davvero ripreso ed usato in questa produzione epica ellenistica, sarà stato oggetto di elaborazioni e giudizi peculiari e contingenti al carattere dell'epoca. Resta, come unico dato registrabile, l'apparente assenza di esplicite menzioni di Aiace nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (unico poema alessandrino sopravvissuto), nonostante tra i protagonisti delle sue vicende figurasse il padre dell'eroe, Telamone.

Inaspettatamente, è dalla poesia bucolica di Teocrito che ci arrivano due menzioni del volto guerriero di Aiace. La funzione che l'eroe assume negli *Idilli* è, in realtà quella di un esempio compendiario – citato insieme ad altri – del mondo mitico e eroico. In Theocr. 16.73-5, il poeta bucolico, lamentando l'avidità contemporanea che preferisce la ricchezza alla gloria delle celebrazioni poetiche, dice di essere in cerca di un uomo tale da aver bisogno della sua arte, un uomo dalle imprese grandi (ῥέξας μέγας) come quelle compiute dal μέγας Ἀχιλεὺς o dal βαρὺς Αἴας, nella piana del Simoenta. Citato, insieme ad Achille, come esempio di quegli uomini valorosi le cui gesta vengono cantate dai poeti, Aiace si presenta qui come modello di grande eroe omerico, senza

⁷⁰ Cf. Cameron (1995) 263-302. Per un utile riepilogo delle posizioni interpretative sulla natura di queste epiche ellenistiche perdute rimando alla premessa di Fantuzzi in Ziegler (1988) XXV-XXXIX.

particolari menzioni al tipo difensivo del suo eroismo, o alla sua qualità di resistenza. Un aggettivo gli viene però associato: βαρύς, “greve”, “profondo”, in cui si può forse cogliere un’allusione alla sua stazza iliadica, pesante e possente. Ma lo stesso aggettivo, ampliato in un composto, si trovava associato ad Aiace anche in Theocr. 15.136-42: il nome di Aiace compare qui insieme a quelli di altri personaggi mitici (Agamennone, Ettore, Pirro, i Lapiti, i Pelopidi), collettivamente contrapposti ad Adone – la cui festa cerimoniale fa da cornice all’idillio – il solo capace di tornare dalla morte. In questo elenco di eroi, Aiace viene definito Αἴας ὁ μέγας, βαρυμάνιος ἥρωας. Se, già in Omero, frequente era la combinazione di Aiace con l’epiteto μέγας, volto a visualizzare la grandezza fisica dell’eroe o anche semplicemente a distinguerlo dall’omonimo Oileo, è invece l’aggettivo βαρυμάνιος a destare l’interesse maggiore. Qui la connotazione di grave profondità implicata da βαρύς si lega infatti a μῆνις, la collera: Aiace viene cioè definito con un attributo che ne indica la cupa collera, l’ira pesante e opprimente. Quella che, negli ultimi atti del suo mito, lo condurrà al furore, alla violenza e al suicidio. βαρυμάνιος – e forse anche il semplice βαρύς associato allo stesso eroe – sembra dunque fare di Aiace non un eroe dalla salda fermezza ma una figura dall’aspetto torvo e greve. Tutto in un contesto che non offre in realtà alcun appiglio alla menzione della furia di Aiace ma anzi cita l’eroe come generico esempio di grande eroe del mito. Nel cospicuo naufragio della poesia ellenistica, come si è detto, resta difficile tracciare ipotesi sul trattamento riservato al volto guerriero di Aiace. Tuttavia, la comparsa di un aggettivo come βαρυμάνιος/βαρύς, privo di apparenti motivi contestuali, suggerisce una certa tendenza, anche automatica e inconscia, a percepire Aiace non attraverso la figura del grande baluardo iliadico ma attraverso quella extra-omerica dell’eroe furioso: una figura forse più vicina alla sensibilità ellenistica, che univa alla cura formale e all’eleganza erudita un diffuso gusto per le tinte più tetre e il *pathos* più oscuro.⁷¹ Anche se citato, come in Teocrito, come generico esempio mitico e eroico, è la cupa pesantezza della sua furia a determinare la connotazione di Aiace. Il terreno si fa qui sdruciolevole e speculativo, nella scarsità delle attestazioni. Rimane soltanto possibile ricordare che, complice o no il passaggio attraverso questo gusto ellenistico, toni oscuri prenderanno stabilmente posizione nel ritratto di Aiace, moniti quasi epitetici del truce esito della sua storia. Così, nella dettagliata descrizione estetica che il bizantino Tzetzes farà dell’eroe nei suoi *Posthomerica*, la cupa gravità dell’eroe trova la sua oggettivazione in un vero e proprio tratto fisico, dunque perenne e “oggettivo” (Tzs. *Posth.* 492-94): “ma ora ascolta anche che aspetto (μορφή) aveva l’eroe” scrive Tzetzes; “era coraggioso, grande, con un bel naso, ben piazzato e con i capelli ricci, la pelle scura, barbuto, dallo sguardo torvo (βλοσυρῶπις) e di nobile stirpe”. Lo sguardo di Aiace viene definito dall’aggettivo βλοσυρῶπις, un termine raro e altrove riservato allo sguardo della Gorgone (Hom. *Il.* 11.36), dell’Ira personificata (Man. *Apoteles.* 6. 202) e delle Erinii (Q. S. 8.243).

⁷¹ Sul fascino ellenistico per un’estetica del torvo e del pauroso, cf. Sistakou (2012) 15-21.

Esiste, infine, un particolare contesto letterario greco-ellenistico che potrebbe essere stato più aperto di altri al reimpiego del volto guerriero ed eroico di Aiace: si tratta di quell'insieme di racconti storici e leggendari legati alla figura di Alessandro Magno, grande guerriero anch'egli, condottiero ed eroe. Tali racconti sono per noi praticamente irrecuperabili e difficile è capire quanto, da queste narrazioni ellenistiche, derivi il materiale, molto più tardo, giunto fino a noi. La possibilità che Aiace, modello di eroismo mitico, comparisse nei racconti delle grandiose imprese di Alessandro sembra tuttavia riscontrabile già nel I a.C., nell'opera di Diodoro Siculo. Secondo Diodoro, infatti, nel decisivo momento del passaggio in terra d'Asia, Alessandro avrebbe fatto visita proprio alla tomba di Aiace (Diod. 17.17.3): mentre a Roma erano consoli Sulpicio e Papirio, scrive Diodoro, Alessandro avanzava nell'Ellesponto, alla guida di sessanta navi da guerra; giunto in prossimità della costa, scagliò una lancia dalla nave verso la terra della Troade, dove poi sbarcò, da solo e per primo tra i Macedoni, *πρῶτος τῶν Μακεδόνων*. Sbarcata la flotta, continua Diodoro, Alessandro fece visita e riservò i dovuti onori alle tombe di Achille e di Aiace, e a quelle di altri eroi caduti a Troia: *καὶ τοὺς μὲν τάφους τῶν ἡρώων Ἀχιλλέως τε καὶ Αἴαντος καὶ τῶν ἄλλων ἐναγίσμασι καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς πρὸς εὐδοξίαν ἀνήκουσιν ἐτίμησεν*. Ancora una volta, dunque, Achille e Aiace si fanno compendio e massimo esempio dell'eroismo omerico: solo i loro nomi sono infatti esplicitamente nominati come destinatari dell'omaggio di Alessandro, il nuovo eroe "acheo" sbarcato a Troia. Aiace e il Pelide assumono cioè una posizione di primo piano come antenati e propiziatori della nuova, grandiosa impresa militare che la grecità avrebbe compiuto in oriente. Non solo per assimilazione ideologica ma anche per discendenza mitica⁷² forte era, del resto, il legame tra i due eroi e Alessandro. Quello con Achille, in particolare, protagonista del poema iliadico, resterà una presenza costante nei ritratti del condottiero macedone, così come costante resterà la scena degli omaggi funebri da questi prestatati alla tomba di quel grande eroe. Non così per Aiace, la cui tomba non ricompare, altrove, come esplicita destinataria di onori.⁷³ La notizia di Diodoro, tuttavia, non resta isolata: Lucano la raccoglie infatti nell'ambito dell'*imitatio Alexandri* del suo Giulio Cesare (Lucan. 9.961-3):

Sigeasque petit famae mirator harenas
et Simoentis aquas et Graio nobile busto
Rhoetion et multum debentes vatibus umbras.

⁷² I Molossi, la famiglia di Alessandro, erano ritenuti discendenti del mitico Pirro, figlio del Pelide (Curt. 4.6.29; 8.4.26, Plu. *Alex.* 2.1). Il grande condottiero macedone era dunque un Eacide, discendente di Achille ma parente anche di Aiace, che di Achille era cugino.

⁷³ In Plu. *Alex.* 15.4 Alessandro porta una corona alla tomba di Achille dopo aver libato, sulla rocca di Ilio, ad Atena e, genericamente, *τοῖς ἥρωσιν*. In Arrian 1.11.6-8, alla visita alla tomba di Achille si aggiunge un sacrificio su quella di Protesilao e uno in onore di Priamo, per placare l'eventuale ira del vecchio spirito contro lo stesso Alessandro, discendente di Pirro. In Iust. 11.5.11 vengono infine ricordate le solenni esequie tributate sulle tombe di coloro che erano caduti a Troia, senza che venga citato alcun nome specifico.

Dopo aver sconfitto Pompeo a Farsalo, Cesare “si reca alle spiagge del Sigeo, affascinato dalla fama di quei luoghi, e alle acque del Simoenta e al capo Reteo”.⁷⁴ Il *Graium bustum* che adorna il Capo Reteo e attrae la visita del Cesare di Lucano è molto probabilmente il sepolcro di Aiace, collocato, secondo una diffusa tradizione antica,⁷⁵ proprio presso il promontorio Reteo. Sulla base di un’*imitatio Alexandri* che sembra riprendere proprio la versione delle visite tombali attestata da Diodoro, il Cesare della *Pharsalia* rende dunque omaggio alla tomba del Telamonio. Anzi, la menzione di Aiace sostituisce quella del Pelide, rivelando una scelta significativa, quantomeno perché selettiva, da parte del poeta romano. Il passo è carico di una tetra atmosfera, addensata da *umbrae* che colorano di toni cupi la scena: ciò che resta, di quegli uomini che combatterono a Troia, è l’inconsistenza e l’oscurità dell’ombra, non fosse per il canto dei poeti. Tutt’intorno si estende un paesaggio di rovine, che ormai si sgretolano, della città che fu Ilio. Anche della tomba di Ettore non resta nulla di riconoscibile, tanto che Cesare la calpesterà per sbaglio.

Il luogo della vittoria achea, che per Alessandro era stata la simbolica fonte di una nuova vittoria dell’occidente sull’oriente, nel passo di Lucano sembra dunque farsi immagine di distruzione e di oblio. Più della vittoria achea è la fine di Troia a farsi protagonista della scena, nefasto presagio per una Roma in balia del *furor* della guerra civile: verrà il giorno in cui anche la fama di Roma e delle sue *umbrae* si affiderà solo al *magnus vatium labor* (Lucan. 9.980), al canto dei poeti. In questo scenario di lugubre fragilità umana, contro la quale solo la poesia può combattere, l’esplicita menzione della visita di Cesare alla tomba di Aiace (e non a quella di Achille o di altri eroi achei) sembra trovare una significativa coerenza. Grande e possente guerriero, anche Aiace era stato travolto dal *furor* autodistruttivo e si era scagliato contro i propri compagni, e poi contro se stesso, in un archetipica guerra civile. Dietro la figura omerica dell’eroe, modello eroico e militare per Cesare come già per Alessandro, anche gli aspetti più cupi della vicenda di Aiace potrebbero dunque intervenire nella scena. Non solo. Segnato da una fine sventurata, il Telamonio aveva necessitato, già almeno secondo Pindaro, del tributo eternatore della poesia, capace di rendergli il giusto onore (Pi. I. 4.37-9): ἄλλ’ Ὅμηρος τοι τετίμακεν δι’ ἀνθρώπων, ὃς αὐτοῦ / πᾶσαν ὀρθώσας ἀρετὰν κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν / θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν.

⁷⁴ La visita cesariana ai luoghi simbolo dell’impresa iliadica potrebbe trovare anche un sostegno storico: in Caes. civ. 3.106.1, per esempio, Cesare sembra in effetti attardarsi più di un giorno in quelle zone; Strab. 13.1.27 ci parla poi della libertà concessa da Cesare alla città di Ilio, forse proprio in occasione di una sua visita al famoso luogo omerico. Per queste considerazioni cf. Pelling (2011) 376.

⁷⁵ Si veda Serv. ad Verg. *Aen.* 2.506; Mela 1.85(96); Plin. *nat.* 5.125; Strab. 13.30; Apollod. *epit.* 5.7; Q. S. 5.654-6. In particolare, Strabone parla di μνημα καὶ ἱερὸν Αἴαντος, di una statua e di un tempio eretti nel luogo del sepolcro di Aiace sul Reteo. Le ceneri di Achille, al contrario, giacevano, secondo alcuni, presso il promontorio del Sigeo; secondo altri erano state trasportate da Teti sull’Isola Bianca; per Plinio la tomba del Pelide si trovava non lontano dalla foce del Danubio, per Mela ad Achillea, un’isola fra Boristene e Istro. Per questi passi cf. Wick (2004) 411. Due cimiteri sono in effetti stati scoperti nei pressi del Capo Reteo: uno è quello scavato già nell’ottocento da Frank Calvert, vicino al già arcaico e poi classico centro abitato *Rhoeteum*; l’altro, più esteso, è vicino all’insediamento identificato come *Rhoteum* ellenistico. Cf. Cook (1973) 77-99.

L'importanza della veridica fama poetica potrebbe allora motivare il ricordo di Aiace nel passo lucaneo, commosso dalla deperibilità della grandezza umana e insieme convinto dell'eterna grandezza della poesia, immortale compenso alla precarietà mortale. Suggestioni diverse ma potenzialmente compresenti si muovono dunque dietro la presenza di Aiace sul cammino di Cesare. Esempio di illustre eroe e, insieme, di nefasto *furor*, Aiace appartiene, come Cesare, a quella categoria di grandezza sempre a rischio di eccesso. Ma Aiace è anche un eroe che più di altri dimostra la potenza della poesia, capace di innalzare e celebrare il valore, compensando la sorte avversa di un destino mortale. Come per Troia, anche nel caso di Aiace la fama poetica ha garantito ciò che gli eventi hanno distrutto. È questo potere che viene celebrato nel passo lucaneo, dove l'immortalità della poesia, l'unica fuga possibile dalla fragilità umana, viene garantita a Cesare e al poeta stesso (Lucan. 9.984): *venturi me teque legent*.

AIACE CONTRO ETTORE: UN DUELLO ROMANO

Nel libro settimo dell'*Iliade* Eleno, a sua volta interprete del volere di Apollo e di Atena, esorta Ettore a sfidare in duello il migliore fra gli Achei (Hom. *Il.* 7. 50-1: αὐτὸς δὲ προκάλεσσαι Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος / ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῇ δημοτῆτι) e Ettore gioisce all'idea (7.54: ἐχάρη μέγα), proponendo la sfida. Entrambi gli eserciti vengono fatti sedere, pronti a farsi silenziosi spettatori dello scontro. E Ettore prorompe: “tra di voi ci sono i migliori di tutti gli Achei; chi il cuore spinga a battersi con me si faccia avanti come vostro campione contro Ettore illustre” (7.75: ἵτω ἐκ πάντων πρόμος ἔμμεναι Ἑκτορι δίῳ). Ma il vero campione degli Achei, in realtà, non può farsi avanti: è Achille, destinato a farsi sfidante di Ettore solo molti libri dopo, in un duello, quello sì, decisivo. Nel libro settimo, però, Achille è ancora chiuso nella sua tenda, in un'ira solitaria che lo tiene lontano dalla battaglia. Tutti esitano quindi nel dare una risposta al troiano, incapaci, per la vergogna, di rifiutare la sfida, ma titubanti nell'accettarla (7.93: αἰδέσθην μὲν ἀνήνασθαι, δεῖσαν δ' ὑποδέχθαι). Menelao, sdegnato, si fa avanti. I capi però lo trattengono: follia sarebbe per lui affrontare uno sfidante tanto più forte. Segue il duro e accorato intervento di Nestore, che smuove nove guerrieri a proporsi. Aiace Telamonio è tra loro: proprio Aiace è, in effetti, l'eroe identificato come il secondo migliore degli Achei; il migliore, cioè, dopo Achille (Hom. *Il.* 2.768-9; 17.279-80). L'onore della sfida cade dunque giustamente su Aiace e quando dal sorteggio esce il suo nome, infatti, Omero lo presenta chiaramente come l'esito da tutti auspicato (7.182-3: ὃν ἄρ' ἤθελον αὐτοί / Αἴαντος). Aiace scende quindi in campo (7.197-218), sicuro che nessuno potrebbe mai costringerlo alla ritirata (οὐ γάρ τίς με βίη γε ἐκὼν ἀέκοντα δίηται, οὐδέ τι ἰδρεῖη), simile a un gigantesco Ares (οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης) e con un terrificante sorriso sul volto (μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασσι). I Greci si rallegrano di quella vista (ἐγήθειον εἰσορόωντες) mentre un tremito prende i Troiani e la paura invade lo stesso Ettore, che ormai non può più tirarsi indietro dalla sfida proposta (ἀλλ' οὐ πῶς ἔτι εἶχεν ὑποτρέσαι οὐδ' ἀναδῦναι / ἄψ λαῶν ἐς ὄμιλον, ἐπεὶ προκαλέσσατο χάρμη). Nell'affrontare lo scontro da campione dei Greci, tuttavia, Aiace non si pone come unico e ineguagliabile guerriero (7.226-32): ricorda, anzi, i meriti di tutto l'esercito greco, tra le cui fila molti sarebbero i guerrieri in grado di affrontare l'impresa.⁷⁶ Ettore, da parte sua, sembra però interpretare queste parole come un'offesa (7.234-6): “Aiace, figlio di Telamone, non mi provocare come un bambino debole” risponde “o come una donna che non sa nulla di guerra”. Simile sarà in effetti la reazione di Ettore anche nel suo secondo scontro diretto con il Telamonio: quello che avviene, a più riprese, durante l'assalto troiano al campo acheo. Non si tratta di un duello ma di uno scontro campale fra i due eroi, più volte interrotto da altre scene di combattimento: introdotto da uno scambio di battute nel libro tredicesimo, prende corpo nel

⁷⁶ Vd *supra* sez. 1.1.3.

quattordicesimo fino a culminare con l'avanzata di Ettore, fiaccole in mano, nel libro successivo, dove Aiace opporrà la sua ultima resistenza dalla poppa delle navi. Alcuni elementi già presenti nell'episodio del duello vero e proprio, tuttavia, tornano anche in queste vicende. Anche nel prelude del libro tredicesimo, per esempio, avanzando a grandi passi come nella monomachia del settimo, Aiace ricorda a Ettore il valore di tutti i Greci (Hom. *Il.* 13.810-20): “maledetto, perché cerchi di spaventare gli Argivi? Non siamo certo inesperti di guerra” (τή δειδίσσσαι αὐτως / Ἀργείους; οὐ τοί τι μάχης ἀδαήμονές εἰμεν). “Abbiamo anche noi delle braccia per difendere le navi” e, conclude, “presto invocherai il padre Zeus, nella fuga”. Un'aquila si alza allora nel cielo, da destra, segno del favore divino accordato ai Greci. Ecco che allora Ettore, anche questa volta, risponde con tono risentito alle parole di Aiace (13.824): Αἴαν ἀμάρτοπέες, βουγᾶιε, ποῖον ἔειπες, “Aiace fanfarone, sbruffone, che dici?”. Difficile sembra però rintracciare un tono davvero sbruffone in questo Aiace, tutto intento, al massimo, a difendere l'onore dell'intero esercito greco.⁷⁷

Certo, l'eccesso minaccioso della sua stazza e, negli episodi di entrambi i libri, una forse troppo sicura speranza di vittoria potevano generare la percezione di una sorta di infondata spavalderia. Nel duello vero e proprio, quello del libro settimo, tutti sembrano in effetti aspettarsi che Aiace abbia la meglio: tanto i suoi compagni, che si rallegrano, quanto i nemici, che fremono di paura. Il fatto che la vittoria non arrivi, dunque, potrebbe suscitare un senso di aspettativa delusa, di una superiorità fisica promessa dalla figura di Aiace ma poi priva di una reale concretizzazione, come il valore millantato di un soldato fanfarone. In realtà, almeno all'inizio della sfida, Aiace sembra mostrarsi all'altezza delle aspettative (Hom. *Il.* 7.244-72): il suo solido scudo sostiene per esempio l'impeto dell'asta nemica, mentre quello di Ettore viene trapassato e solo l'agilità consente al troiano di schivare il primo colpo dell'avversario; il secondo, invece, lo ferisce al collo. Ettore però non cede ma solleva un pesante masso e lo scaglia contro il Telamonio, il quale, a sua volta, solleva un macigno molto più grande (πολὸν μείζονα λαῶν ἀείρας), vi applica una forza sovraumana (ἐπέρεισε δὲ ἴν' ἀπέλεθρον) e lo scaglia contro il nemico, frantumandone lo scudo e facendolo cadere al suolo. Tanto che solo l'aiuto di Apollo permetterà ad Ettore di rialzarsi. Già i due stanno quindi per passare al combattimento di spade (7.273-312), quando giungono a dividerli gli araldi: entrambi, dicono, li ama il padre Zeus ed entrambi hanno dimostrato il loro valore. Aiace non intende però smettere di combattere, non prima, almeno, che lo faccia il suo sfidante; Ettore allora riconosce il valore del suo avversario e accetta l'interruzione del duello, con esito pari. I Troiani gioiscono nel veder tornare il loro campione, salvo, scampato alle mani di Aiace (7.309: Αἴαντος προφυγόντα μένος καὶ χεῖρας ἀάπτους).

⁷⁷ Anzi, è Ettore a macchiarsi quasi di superbia, ignorando, nello scontro del libro XIII, il segno dell'aquila divina (presagio di futuro successo per gli Achei) e restando sicuro della sua imminente vittoria su Aiace. «Hektor opens with abuse» e «with presumptuous words», scrive Janko (1992) 146. Sul duello del libro VII, alcuni critici spiegano la reazione di Ettore come una conseguenza alla poco lusinghiera concessione che Aiace gli accorda: quella di iniziare lui, Ettore, il duello, sferrando il primo colpo. Secondo Kirk (1990) 266, la reazione di Ettore contribuisce proprio a svelare il nascosto tono di condiscendenza (e quindi l'implicito senso di superiorità) del discorso di Aiace.

Mani ἄαπτοι, quelle di Aiace, mai vinte e invincibili: mani cioè che, se non potevano perdere, certo mal si combinano anche con un pareggio. Destinato a trionfare sembrava in effetti Aiace, rimasto incolume, mentre Ettore era già rovinato a terra, ferito; e una νίκη (7.312) sembra quella celebrata con sacrifici nel campo acheo. Eppure il duello nega il pieno successo ad Aiace, finendo nel pareggio di un'interruzione imposta, che delude reiterate promesse di vittoria. Anche nel combattimento presso le navi il pieno successo sarà negato ad Aiace. Ettore, è vero, non riesce a colpirlo: lo proteggono le cinghie dell'enorme scudo, i δύω τελαμῶνε (Hom. *Il.* 14.404), quasi come due materializzazioni del vigore del Telamonio, e del suo particolare tipo di scudo, il σάκος, privo di maniglie ma dotato di una cinghia di cuoio, il τελαμών appunto. Il troiano viene invece abbattuto dal lancio di una pietra e crolla a terra come una quercia colpita da un fulmine, ma riesce a evitare la morte grazie all'intervento dei suoi compagni (14.409-32). Al contrario, sarà lo stesso Aiace, nell'ultima fase della resistenza, a cedere all'assalto del fuoco troiano, un assalto sostenuto da Giove in persona (Hom. *Il.* 16.119-23).

Allo scarto fra aspettative sollevate e realtà realizzata potrebbe dunque allinearsi l'apostrofe Αἴαν βουγᾶιε rivolta da Ettore all'eroe Telamonio. Non sappiamo se e come il duello tra Ettore e il Telamonio venisse realizzato in narrazioni non omeriche. Certo è che, in Omero, Aiace non poteva vincere davvero: al campione acheo, Achille, spettava l'onore del successo su Ettore. Ecco che allora, la monomachia tra il principe troiano e il Telamonio finiva necessariamente per assumere l'aspetto di un'anticipazione, di un preludio al vero scontro decisivo: un duello sostitutivo dunque – capitato in assenza del Pelide – a cui prende parte Aiace, la migliore riserva possibile.⁷⁸

2.1. *Aiace contro Giove? Il ricordo del duello nella contesa*

L'episodio del duello si colloca in ogni caso tra le più importanti imprese di Aiace. Viene così ricordato dal Teucro di Sofocle, che lo elenca tra i grandi meriti del fratellastro: Aiace ha rischiato la vita lottando per i capi achei, ha difeso le navi dall'assalto di Ettore e, scelto dalla sorte, lo ha affrontato in duello, da solo a solo (S. *Aj.* 1283-4) ὥτ' αὐθις αὐτὸς Ἑκτορος μόνος μόνου / λαχὼν τε κάκέλευστος ἦλθεν ἀντίος. Il duello con Ettore appartiene cioè all'elenco di quelle grandi gesta dell'eroe che, almeno secondo Teucro, a causa dell'ingratitude degli Atridi rischiano di non ricevere il giusto riconoscimento e, anzi, con la morte dell'eroe, di cadere nell'oblio (S. *Aj.* 1272): ἀλλ' οἴχεται δὴ πάντα ταῦτ' ἐρριμμένα.⁷⁹

⁷⁸ Sul duello tra Aiace e Ettore come anticipazione (in sordina) di quello tra Achille e Ettore, cf. già Schadewaldt (1966) 70 ma anche O'Higgins (1989); Panoussi (2002) 119-20, in particolare n. 84; Greco (2007).

⁷⁹ Come nel caso sofocleo, è probabile che i meriti di Aiace venissero spesso ricordati nei contesti narrativi inerenti all'episodio della contesa, dove la rivendicazione di imprese militari doveva essere uno dei principali argomenti impiegati per vincere il dibattito, tutto teso a dimostrare chi dei due contendenti fosse il migliore. Già nella *Piccola Iliade*, in effetti, il ricordo dei meriti militari di Aiace (in particolare, il trasporto del cadavere

In che modo questa grande impresa di Aiace verrà allora assimilata nel mondo romano? Il merito di aver sfidato Ettore in duello viene rivendicato, dall'Aiace latino, già sulle scene del teatro tragico. Carisio ce ne dà testimonianza, nella sua *Ars Grammatica*. Soffermendosi sulla pratica retorica del *mycterismon* (Char. I, 284, 1-5 Keil: *per mycterismon, id est derisum quendam*), il grammatico menziona e conserva un frammento che molti riconoscono come appartenente all'*Armorum iudicium* di Accio.⁸⁰ Le battute sono quasi sicuramente pronunciate dal Telamónio in persona che, nel perorare la superiorità della propria *virtus* rispetto a quella del rivale Ulisse, assume un tono di duro sarcasmo (inc. *trag.* 61-3 R³):

vidi te, Ulixes, saxo sternentem Hectora,
vidi tegentem clipeo classem Doricam
ego tunc pudendam trepidus hortabar fugam.

“Ho visto proprio te, Ulisse, abbattere Ettore con un sasso e proteggere la flotta greca con il tuo scudo mentre io, impaurito, esortavo alla vergognosa fuga.” Ovviamente, Aiace sottintende l'esatto contrario: era stato lui a battersi con Ettore ed era stato sempre lui a proteggere le navi achee, mentre Ulisse, insieme a tutto il resto dell'esercito, si era riparato nelle concave navi.

Se alcuni indizi emergono dunque già dal teatro arcaico, saranno le *Metamorfosi* ovidiane ad offrirci un'estesa versione dell'arringa di Aiace, e dei meriti dell'eroe lì ricordati. Meriti tra i quali compare, anche in questo caso, il ricordo del duello con il campione troiano. Sempre cercando di dimostrare la superiorità del proprio valore in confronto ad Ulisse, l'Aiace ovidiano unisce quasi in un'unica menzione il ricordo dei suoi due grandi scontri con Ettore, quello del libro settimo e quello della battaglia presso le navi. Se già nel testo omerico l'andamento dei due episodi aveva rivelato molte somiglianze, Ovidio mostra di percepirne l'analogia e accosta quindi la memoria delle due scene (Ov. *met.* 13.82-90):

Hector adest secumque deos in proelia ducit,
quaque ruit, non tu tantum terroris, Ulixes,
sed fortes etiam: tantum trahit ille timoris.
hunc ego sanguineae successu caedis ovantem
eminus ingenti resupinum pondere fudi,
hunc ego poscentem, cum quo concurreret, unus
sustinui: sortemque meam vovistis, Achivi,
et vestrae valere preces. si quaeritis huius
fortunam pugnae, non sum superatus ab illo.

di Achille) sembra essere stato il metro di giudizio impiegato nel soppesare il suo valore rispetto al Laerziade. E così, come vedremo, anche in Antistene l'arringa che Aiace verrà immaginato pronunciare insisterà sui meriti guerrieri, sugli ἔργα da lui compiuti. Vd. Parte II cap. 3.

⁸⁰ Warmington (1936) lo colloca direttamente tra i frammenti attribuiti all'*Armorum iudicium* (Acc. *trag.* 115-7) e come tale sembra riconoscerlo anche Hardie (2015) 229.

“Io, da solo, ho sostenuto (*unus sustinui*) la sfida di Ettore (*hunc poscentem*)” dice Aiace e – in conformità con l’effettivo episodio omerico – ricorda come la sorte, che scelse lui come avversario nel duello, avesse in effetti rispecchiato il desiderio degli stessi Achei (*vestrae valere preces*). “Se chiedete l’esito di quello scontro” prosegue l’Aiace ovidiano “ebbene, non fui battuto.” La litote, apparentemente ingegnosa, permette ad Aiace di non esplicitare l’esito paritario della vicenda, forse non troppo lusinghiero per chi, come lui, puntava soprattutto sulla propria superiorità guerriera per mostrarsi il valido successore di Achille nella contesa delle sue armi. E, tuttavia, la scelta stessa di alludere all’esito del duello – marcandolo con una formula artificiosa, la litote, appunto – non sembra una mossa vincente. Di gran lunga migliore era stata la via scelta dal Teucro di Sofocle (*S. Aj.* 1283-7): senza nemmeno menzionare la fine dello scontro, egli aveva insistito sul coraggio di Aiace, il quale, nel mettere il proprio contrassegno nell’urna per l’estrazione, ne aveva scelto uno grosso e pesante, facile da pescare. Insistere sull’esito di un duello che ci si aspetta di vincere, ma non si ha vinto, non è dunque l’unica o la migliore soluzione possibile. Ma è quella che Ovidio sceglie per il suo Aiace, quasi a incrinare da subito uno dei punti a favore.

Il ricordo del duello tra Aiace e Ettore è preceduto dal riferimento all’altro, lunghissimo scontro tra i due medesimi eroi: quello che li vide più volte uno di fronte all’altro, durante l’assalto alle navi. Lì Ettore era avanzato, forte del proprio successo (*Hom. Il.* 14.364-7), e Aiace allora l’aveva colpito con un masso (14.409-13). Ora, nel passo delle *Metamorfosi*, l’Ettore *ovans*, baldanzoso anche lui per la propria avanzata, viene colpito dall’*ingens pondus* dell’Aiace ovidiano. Se tuttavia, nel passo omerico, l’aquila di Zeus aveva rivelato lo schierarsi del favore celeste per l’esercito acheo (che infatti, pur soffrendo duramente l’attacco troiano, sarà destinato alla vittoria), a fianco dell’Ettore ovidiano si schiera apertamente il sostegno divino: *secumque deos in proelia ducit*, così Aiace ricorda l’avversario contro cui aveva combattuto, scagliandogli contro il pesante masso. Un sostegno divino che il troiano avrà, in Omero, solo in una fase successiva – e temporanea – dello scontro presso le navi (*Hom. Il.* 15.306-27 e 610-11).⁸¹ Ovidio insomma anticipa, nelle parole dello stesso Aiace, l’esplicitarsi dell’aiuto divino accordato a Ettore: è un pupillo degli dei, dunque, l’eroe che il Telamónio cerca di abbattere con un *ingens pondus*.

L’effetto ricercato dal racconto di Aiace, almeno a un primo livello, doveva essere quello di dimostrare la grandezza della propria *virtus*: il suo valore di *vir* gli aveva permesso di non essere *superatus* dal confronto con un rivale che fondava invece la propria forza sulla protezione divina. Il rischio di empietà, tuttavia, è tremendamente vicino, e Ovidio lo fa correre in pieno al suo Aiace: subito dopo, infatti, quando nella menzione dei ricordi riaffiorerà l’episodio della difesa delle navi, Aiace dirà (*Ov. met.* 13.91): *ferunt Troes ferrumque ignesque Iovemque*.

⁸¹ Sono questi i paralleli segnalati anche da Hardie (2015) 229.

Con un accostamento opportunamente infelice, tra gli avversari a cui Aiace si vanta di aver opposto la propria resistenza compaiono i Troiani, il ferro, il fuoco ma, alla fine, nientemeno che lo stesso Giove. Nel ricordo delle imprese di Aiace, insomma, Ovidio espande e amplifica il sostegno accordato da Giove a Ettore. Così facendo, incrina irreparabilmente la dimostrazione di valore sostenuta dall'eroe, che finisce per assomigliare a un'opposizione agli dei di sapore gigantomaco. Eccessi ubristici, del resto, non erano sconosciuti alla storia mitica e letteraria di questo personaggio (S. Aj. 767-9, 774-7): disdegnando l'aiuto divino già l'Aiace di Sofocle aveva sostenuto come anche un uomo da poco potesse fare affidamento su quello, mentre lui, forte del proprio vigore militare, era sicuro di bastare a se stesso. L'indebolimento della posizione del Telamónio, ottenuto da Ovidio attraverso il potenziamento delle derive ubristiche del suo valore guerriero, viene poi affiancato da un diverso tipo di svilimento: quello esercitato dalle parole del suo rivale. Ulisse si impegna infatti a svelare l'inconsistenza di quei meriti militari che Aiace aveva rivendicato (Ov. met. 13.275-9):

ausum etiam Hectoreis solum concurrere telis
se putat, oblitus regisque ducumque meique,
nonus in officio et praelatus munere sortis.
sed tamen eventus vestrae, fortissime, pugnae
quis fuit? Hector abit violatus vulnere nullo!

Aiace si vanta tanto di essere stato il solo ad affrontare in duello Ettore, dice Ulisse, ma si dimentica forse di essersi fatto avanti insieme ad altri otto guerrieri achei e, anzi (dettaglio assente in Omero), di essersi proposto per ultimo. L'onore della sfida gli era stato poi assegnato solo per volere della sorte. E quale ne era stato l'esito? Ettore ne era uscito senza nemmeno un graffio! Così racconta la vicenda il rivale di Aiace. L'intervento sull'antecedente omerico è piccolo ma decisivo. Non solo Aiace appare ora l'ultimo ad aver avuto il coraggio di offrirsi alla sfida ma, nell'insoddisfacente esito paritario dello scontro, si arriva anche a negare ciò che in realtà l'eroe omerico era riuscito a fare: nel duello iliadico egli aveva infatti ferito Ettore al collo e lo aveva abbattuto con il lancio dell'enorme masso; nel racconto dell'Ulisse ovidiano, invece, Ettore resta illeso. Lo scopo è chiaro: plasmando ai propri scopi la materia omerica, Ulisse svuota le gesta e le imprese ricordate da Aiace nel suo discorso, facendo del Telamónio un fanfarone, che gonfia e rivendica meriti militari in realtà inconsistenti. Quasi come se ai ben più pericolosi eccessi gigantomacici, traditi da Aiace nel suo stesso discorso, si affiancasse ora l'altra faccia di quello stesso eccesso: il volto comico, ridicolo ed esagerato di un *miles gloriosus*.

2.2. Di Romani e gladiatori, di barbari e giganti: Aiace in Cicerone

Dopo aver osservato la presenza del duello iliadico nel panorama letterario latino, come argomentazione a favore (o a sfavore) di Aiace nella contesa per le armi di Achille, è ora opportuno

porre una domanda diversa sulla ricezione romana dell'episodio: in che modo, secondo quali categorie culturali e letterarie, con quale gusto e sensibilità un romano poteva cogliere e interpretare l'impresa di Aiace? A quali assimilazioni e suggestioni si poteva prestare questo episodio omerico? Due sono, a mio parere, i modelli fondamentali a cui la mente romana poteva ricondurre la scena: il modello storico e storiografico dei duelli repubblicani e quello, molto più concreto e quotidiano, della lotta tra gladiatori. Proprio a queste due tipologie di scontro si trova in effetti accostato il caso di Aiace nell'unica trattazione latina dell'episodio estranea al contesto della contesa: quella che ci arriva dalle *Tusculanae Disputationes*.⁸² In un passo del quarto libro, Cicerone si trova impegnato a sostenere una tesi precisa, in linea con il colore stoico dell'opera: quanto le passioni dell'anima, in particolare l'*ira* e il *furor*, siano in realtà inutili all'uomo, inutili anche nelle manifestazioni del vigore guerriero, che solo all'apparenza sembra incrementato da sentimenti come la rabbia o l'esaltazione. Per dimostrare la propria tesi, Cicerone ricorre proprio al ricordo della scena omerica, facendo di Aiace uno degli eroi-modello dell'argomentazione (Cic. *Tusc.* 4.49):

at sine hac gladiatoria iracundia videmus progredientem apud Homerum Aiace
multa cum hilaritate, cum depugnaturus est cum Hectore; cuius ut arma sumpsit,
ingresso laetitiam attulit sociis, terrorem autem hostibus, ut ipsum Hectorem, quem
ad modum est apud Homerum, toto pectore trementem provocasse ad pugnam
poeniteret. atque hi colloqui inter se, prius quam manum consererent, leniter et
quiete nihil ne in ipsa quidem pugna iracunde rabioseve fecerunt [...].

A differenza dell'ira violenta che muove i gladiatori uno contro l'altro, Aiace ci viene presentato mentre avanza con serena sicurezza (*multa cum hilaritate*), pronto ad affrontare il proprio avversario. La figura di Aiace diventa, nel passo ciceroniano, autorevole esempio mitico di una *virtus* militare tarata in effetti sull'ideale romano-stoico della *fortitudo*: la fermezza controllata, estranea, anzi avversa, alle temerarietà dell'ardore emotivo; quella stessa saldezza d'animo che, già secondo Polibio, era tipica del comandante romano, opposta all'*ἑλληνικὴ ὁρμή* o all'*animus elatus*, varchi di pericolosi eccessi.⁸³

⁸² Eccezion fatta, ovviamente, per quei testi che si presentano come riassunti o riscritture del racconto iliadico. Riporto, per completezza, le due pertinenti occorrenze. L'*Ilias Latina* riassume l'evento iliadico, riportando i fatti più o meno fedelmente (Homer. 602-30): dopo il sorteggio, il *magnus Ajax* avanza verso Ettore e lo scontro comincia. Aiace, *animis teloque furens*, riesce a ferire il troiano al collo; quello solleva una pesante roccia e la scaglia contro il Telamonio, che si ripara con il suo *ingens clipeus septemplex*; con la medesima pietra (non con una più grande, come in Omero) Aiace colpisce di rimando Ettore, e lo abbatte, ma Apollo aiuta il troiano a rialzarsi. Ecco che giunge la notte e i due depongono le armi senza indugio (*nec segnius*, a differenza di Omero), calmando quell'«ira eroica» (Scaffai (1982) 336) che li aveva guidati nel duello. Lo stesso episodio compare anche nel riassunto del settimo libro iliadico delle *Periochae Homeri Iliados et Odysiae* (7.5), attribuite ad Ausonio (sui problemi di questa attribuzione cf. Green (1991) 677): *ab Aiace Telamonio proelium singulare conseritur: in quo Hector lapide ictus in suorum se recipit multitudinem*. Si legge quindi di Aiace che ingaggia il duello e di Ettore che viene colpito dal masso, ritirandosi tra i suoi compagni. Interviene poi l'araldo Ideo e i due interrompono la battaglia, scambiandosi doni reciproci.

⁸³ Plb. 6.24.9. In particolare sull'*animus elatus*, vd. *supra* n. 54.

A questa salda e composta qualità guerriera poteva dunque facilmente assimilarsi la natura salda e difensiva dell'Aiace omerico, fino a fare dell'eroe a duello con Ettore un modello della misurata fermezza tipica del guerriero romano. Per aiutare l'assimilazione, alcune modifiche dell'originale omerico possono rendersi necessarie: il terribile sorriso omerico (Hom. *Il.* 7.211-2: Αἴας...μειδιόων βλοσυροῖσι προσώπασι) diventa *hilaritas* in Cicerone, una perfusa serenità che accompagna il valoroso guerriero nel suo fermo avanzare contro lo sfidante. Ma anche le riprese apparentemente più fedeli celano un certo grado di "romanizzazione". Così accade, per esempio, nell'effetto dell'avanzata di Aiace, che si irradia sui presenti: *ingressio laetitiam attulit sociis*, i compagni si rallegrano, mentre i nemici cadono in preda al terrore (*terrorem autem hostibus*) Ettore compreso. L'immagine era certo già omerica (*Il.* 7.214 -216): τὸν δὲ καὶ Ἀργεῖοι μὲν ἐγήθειον εἰσορόωντες / Τρῶας δὲ τρόμος αἰνὸς ὑπῆλυθε γυῖα ἕκαστον / Ἑκτορί τ' αὐτῷ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι πάτασσε. Per i lettori romani, tuttavia, la ripresa di questo dettaglio della vicenda poteva avvicinarsi a una scena molto più autoctona, parte del repertorio narrativo della storiografia nazionale: quella dell'avanzata del comandante in campo, che rinsaldava gli animi nell'esercito e sbaragliava il nemico. L'arrivo di Antonio, per esempio, mette in fuga i pompeiani e rinfranca le truppe cesariane in *Caes. civ.* 3.65.1: *cuius [Antonii] adventus Pompeianos compressit nostrosque firmavit, ut se ex maximo timore colligerent*. Similmente, secondo il racconto liviano, la vista di Camillo che avanza tra le truppe, a cavallo, brandendo un grande *scutum*, ristabilisce le sorti della battaglia contro i Volsci, in favore dei Romani (Liv. 6.8.6): *ita quocumque se intulisset victoriam secum haud dubiam trahebat. Maxime id evidens fuit, cum in laevum cornu prope iam pulsam arrepto repente equo cum scuto pedestri advectus conspectu suo proelium restituit, ostentans vincentem ceteram aciem*. Quello del generale che con la sua presenza risolveva la situazione è un modello narrativo molto diffuso nei racconti della storia militare di Roma, corrispondente, in parte, ad una pratica militare concretamente definita: la stessa organizzazione della schiera romana prevedeva il posizionarsi dei comandanti nelle zone dello schieramento da dove con più forza e rapidità potessero intervenire ad esortare le proprie truppe.⁸⁴ Nell'intento di fare di Aiace un modello di *virtus* autoctona, Cicerone non si lascia dunque sfuggire l'uso di un dettaglio omerico che tanto si avvicinava a un'esemplare pratica romana.

Il processo di reimpiego dell'episodio, tuttavia, non si limita alla ripresa di quei tratti dell'eroismo omerico di Aiace che appaiono più consoni a fare dell'eroe un *exemplum* romano. Tutto il duello può essere infatti interpretato secondo il modello assolutamente romano dei duelli repubblicani. È lo stesso Cicerone a esplicitare la connessione. Subito dopo il ricordo di Aiace, e a dimostrazione della medesima tesi, Cicerone ricorre infatti all'esempio dei grandi protagonisti dei duelli repubblicani (Cic. *Tusc.* 4.49-50):

⁸⁴ Veg. *mil.* 3.18: *ideo autem inter utrosque consistit, ut et consilio regere et auctoritate tam equites quam pedites ad pugnam possit hortari [...]. [dux] qui eam [aciem] sustentet et firmet*.

[...] ego ne Torquatum quidem illum, qui hoc cognomen invenit, iratum existimo Gallo torquem detraxisse nec Marcellum apud Clastidium ideo fortem fuisse, quia fuerit iratus [...].

Non era in preda all'ira Tito Manlio, scrive Cicerone, quando si guadagnò il cognome di Torquato, sconfiggendo un guerriero gallo e sottraendogli la *torques* (il collare di ferro che i Galli spesso portavano in combattimento); né combatté in preda al furore Claudio Marcello, che sconfisse il re dei Galli *Viridomarus* a Clastidio, guadagnandosi gli *spolia opima*. Sullo scontro tra Marcello e *Viridomarus* abbiamo scarse testimonianze, tanto che non è chiaro se le narrazioni lo presentassero come un vero e proprio duello (a schieramenti "fermi" quindi) o se i due si fossero trovati semplicemente faccia a faccia, nel pieno della battaglia.⁸⁵ Famosissimo, invece, il duello di Torquato, descritto ampiamente in Liv. 7.9.8-7.10.11. Nella battaglia presso il fiume Aniene, scrive Livio, un Gallo di statura immane (*eximia magnitudo*) aveva sfidato i Romani, con parole simili a quelle dell'Ettore omerico: "si faccia avanti il guerriero più forte che Roma può offrire (*quem Roma uirum fortissimum habet*) e si proceda alla lotta, così che l'esito mostri chi è il migliore tra i nostri due popoli" (*procedat aedum ad pugnam, ut noster duorum eventus ostendat utra gens bello sit melior*). Segue un lungo silenzio perché i soldati romani, proprio come l'esercito acheo in Omero, da un lato si vergognavano a rifiutare il duello (*abnuere certamen vererentur*) dall'altro non volevano affrontare un tale rischio (*praecipuam sortem periculi petere nollent*). È allora che Tito Manlio chiede al comandante il permesso di rispondere alla sfida. Ottenutolo (l'eroismo solitario, nella morale collettiva dell'esercito romano, deve essere sempre approvato da chi quella collettività rappresenta), Tito si arma quindi di uno *scutum pedestre* e avanza verso il barbaro-*belva* che ha gettato la sfida, e che tanto spavalidamente esulta (*adeo praesultat*). *Stolide laetus*, il Gallo arriva addirittura a sbeffeggiare con boccacce l'avversario romano (*linguam etiam ab inrisu exerens*), sicuro della sua immensa prestanza fisica (di nuovo viene definito *eximius magnitudine*) e, quindi, della vittoria. Ovviamente, rimanendo ben lontano dal clamore e dalla baldanza del Gallo e convogliando tutto il suo impeto nell'unica cosa che conta, cioè nella battaglia, sarà Torquato a vincere lo scontro e a indossare la *torques*, ancora macchiata di sangue.⁸⁶

⁸⁵ Il duello romano repubblicano risponde a una pratica precisa, ripetuta e riconoscibile: essa richiede, in particolare, l'interruzione dello scontro generale, la disposizione dei due schieramenti nel ruolo di pubblico spettatore (simile a quanto accadeva già nel libro settimo dell'*Iliade*) e, infine (tratto, questo, romanissimo) il permesso, accordato dal comandante, di rispondere alla sfida lanciata dal campione nemico. Per la descrizione di queste procedure cf. Feldherr (1998) 92-9. Il caso di Marcello, menzionato per esempio da Properzio (Prop. 4.10.39-44), non si configura esplicitamente come un duello, ma rivela comunque alcune affinità con il modello di Torquato (una su tutte la presenza della *torques*). Plutarco, da parte sua, ricorda semplicemente il fatto che Marcello si aggiudicò gli *spolia opima* per aver battuto il re dei Galli (Plu. Rom. 16.7-8).

⁸⁶ L'impeto controllato di Torquato viene chiamato da Livio *tacita ira*, con una scelta lessicale che sembrerebbe opposta al caso del passo ciceroniano, dove Torquato, nella medesima impresa, viene menzionato come esempio di *fortitudo* priva di *iracundia*. Ma il senso in realtà è lo stesso. Cicerone, fedele allo sfondo stoico della sua opera, impiega una terminologia precisa e codificata, dove i due termini si collocano in opposizione distintiva. Ma anche l'*ira* silenziosa, interna e misurata, del Torquato liviano si avvicina molto di

Sullo stesso famoso duello si soffermava, già prima di Livio, in età sillana, l'annalista Quinto Claudio Quadrigario di cui Gellio ci riporta, in parte, il racconto (Gell. 9.13.1-20). Seppur sintetizzato, l'andamento dell'episodio rispecchia il medesimo schema narrativo che sarà poi adottato da Livio: l'enorme Gallo avanza, nudo eccetto che per lo scudo, la spada e due *torques* al collo; lancia la sua sfida ai Romani e subito cala il silenzio (*extemplo facto silentio*); dapprima, nessuno osa sfidare il Gallo, che scoppia a ridere (*inridere coepit*) e a fare smorfie con la lingua (*atque linguam exertare*). Ma Tito Manlio, incapace di sopportare che la *virtus* romana venga così sbeffeggiata (*virtutem Romanam ab Gallo turpiter spoliari*), risponde alla sfida. Avanzando con lo *scutum*⁸⁷ contro lo *scutum* del gallo, il romano fa perdere l'equilibrio al nemico (*scuto scutum percussit atque statum Galli conturbavit*) e lo trafigge con la spada. Le somiglianze con il passo del duello omerico sono evidenti.

Resta ovviamente impossibile dimostrare una precisa dipendenza dell'immaginario storiografico romano dal prototipo dello scontro omerico tra Aiace e Ettore. La vicinanza però esiste e, se è ancora rilevabile per noi, tanto più poteva essere percepibile per la cultura antica. Cicerone infatti lo dimostra, ricorrendo ai due episodi, quello di Aiace e quello del duello repubblicano, come due esempi analoghi, perfettamente accostabili. Se Aiace può dunque diventare il campione romano, modello di forza controllata e vittoriosa, non è forse improbabile aspettarsi che Ettore assuma il ruolo dell'avversario corrispondente, quello dello sfidante barbaro. In tutti i duelli repubblicani, per esempio, i Romani non si presentano mai come i primi aggressori:⁸⁸ non sono loro a proporre la sfida ma è sempre uno dei barbari a farsi avanti, baldanzoso, e a provocare lo scontro.

più all'idea della *fortitudo*, del vigore controllato di Cicerone, che alla furia incontrollata. Come scrive Bloch (1968) 111 nel suo commento al libro liviano, Tito Manlio «plein cependant d'ardeur» pur pieno di ardore e impeto contro lo sfidante barbaro «demeure calme et muet» resta calmo e in silenzio, in un atteggiamento conforme «au génie» del popolo che rappresenta.

⁸⁷ Lo *scutum* appare l'arma preposta a questo tipo di duelli, almeno in ambito non epico (dove lo scudo eroico è il più delle volte indicato indistintamente come *clipeus*): di uno *scutum pedestre* si era armato, in effetti, anche il Torquato di Livio. Le ampie misure e la qualità resistente di questo scudo rettangolare dovevano renderlo particolarmente indicato a sostenere i pesanti colpi di un duello corpo a corpo. Probabilmente per lo stesso motivo, lo troviamo impiegato anche nelle scene di avanzata solitaria dei generali, che incitano i soldati a combattere: uno *scutum pedestre* viene impugnato da Camillo, nel suo già citato exploit di Liv. 6.8.6; e uno *scutum* da fante viene per esempio afferrato anche da un centurione di Cesare, Sestio Baculo (Caes. *Gall.* 2.25.1-3) che, con lo stesso intento di Camillo e di altri comandanti prima di lui, si lancia in prima linea, esortando alla resistenza. Data la sistematicità con cui lo scudo rettangolare romano sembra associarsi a questi episodi, è forse possibile che il solido *σάκος* (anch'esso rettangolare) dell'Aiace omerico abbia contribuito – anche inconsapevolmente – a sovrapporre l'immagine del Telamonio a quella di questi eroismi romani. Ma *scutum* è anche il termine latino con cui viene qui descritto lo scudo dello sfidante barbaro. Volta probabilmente a rendere la grandezza massiccia di quest'arma, la scelta lessicale assegna cioè all'immenso barbaro un grande scudo. L'immagine così definita appare forse non troppo diversa da quella del *πελώριος* Aiace con il grande *σάκος*, contribuendo a una seconda linea di possibili identificazioni (vd. *infra* sez. 2.3): quella dell'eroe Telamonio con il polo non-romano degli sfidanti barbari.

⁸⁸ Un atteggiamento conforme al volto difensivo che Roma tende ad attribuire alle proprie azioni belliche. Come scrive Oakley (1985) 408, nel suo fondamentale contributo dedicato ai «single combats» latini, i Romani sono «reluctant to show a Roman soldier wishing to break ranks in order to fight a duel unless the enemy made the first move». E, su scala più vasta, sono ugualmente «reluctant to portray Rome as the aggressor». Aggressori e sfidanti sono i barbari, smisurati nella stazza e nella presunzione, mentre i soldati

Spia lessicale, in questo senso, è proprio il verbo *provocare*, “chiamare a farsi avanti”: Torquato è *provocatus*, come scrive Livio già in 6.42.5. E così avviene nel racconto di molti altri duelli. Nella sfida tra Valerio Corvino e un Gallo è sempre l’enorme barbaro ad avanzare e, ottenuto il silenzio, a *provocare* i Romani alla sfida (Liv. 7.26.1): *Gallus processit magnitudine atque armis insignis; quatiensque scutum hasta cum silentium fecisset, provocat per interpretem unum ex Romanis*. Similmente, è il campano Traurea l’*hostis provocans* a sfidare a duello Claudio Marcello per poi, impaurito dal valore di quello, darsi alla fuga (Liv. 23.47.1). E anche in Velleio Patercolo, Scipione ha la meglio su un enorme guerriero iberico con cui ha ingaggiato un duello *ex provocatione* (Vell. 1.12.4). Nei duelli romani, insomma, chiare appaiono le rispettive funzioni dei contendenti: il barbaro-*provocans* e il romano-*provocatus*.

Come agisce dunque questa opposizione nella ricezione latina del duello iliadico? Il testo omerico ci offre, in effetti, un “provocatore”: è Ettore che sfida a duello il migliore fra i greci, e poi se ne pente, vedendo avanzare Aiace. Il materiale omerico può dunque essere ripreso e espanso, nella direzione della polarità di ruoli tipica dei duelli romani. Così avviene infatti nel racconto ciceroniano: se Aiace, lo sfidato, appare chiaramente identificato con il modello di eroismo romano (impiegato, alla pari di un Torquato, come esempio di *virtus* militare autoctona), Ettore, da parte sua, viene accuratamente presentato nelle vesti del provocatore. L’azione che Cicerone assegna al troiano, infatti, è proprio quella del *provocare*, il verbo-chiave che stigmatizza l’ostentata quanto inconsistente audacia dei barbari nei resoconti storiografici romani: come i barbari provocatori e poi spaventati dal valore romano, anche Ettore, *toto pectore tremens*, si pente di *provocasse ad pugnam* (Cic. *Tusc.* 4.49).

Ma è possibile che proprio Aiace, l’eroe che impazzì di rabbia ed esplose in una violenza incontrollata, possa farsi esempio della calma *fortitudo* romana? La scelta lascia stupiti noi moderni, imbevuti di ricordi del personaggio sofocleo. Ma anche a Roma doveva essere emerso il problema del ruolo-modello da assegnare ad Aiace, esempio di una *virtus* così vicina alle qualità militari romane e, al tempo stesso, eroe *furens* nelle sue vicende post-iliadiche, eroe dell’ὄβρις tragica e della grandezza solitaria, che lo condannano al fallimento. Il passo ciceroniano è sorprendente, anche in questo senso. Dopo aver fatto di Aiace un modello di virtù dal sapore repubblicano, Cicerone ricorre infatti allo stesso eroe, subito dopo, per farne un esempio negativo di ira e di furia (Cic. *Tusc.* 4.52):

[...] nam Aiace[m] quidem ira ad furorem mortemque perduxit. non igitur desiderat fortitudo advocatam iracundiam. satis est instructa, parata, armata per sese. nam isto modo quidem licet dicere utilem vinolentiam ad fortitudinem, utilem etiam dementiam, quod et insani et ebrii multa faciunt saepe vehementius. semper Ajax fortis, fortissimus tamen in furore; nam

romani rispondono alle provocazioni solo per difendere l’onore della *virtus* collettiva. La stessa che Aiace aveva rivendicato nel rispondere alla sfida di Ettore.

facinus fecit maximum, cum Danais inclinantibus
summam perfecit rem, manu restituit proelium
insaniens.⁸⁹

L'*ira* ha condotto Aiace al *furor* e alla morte, non ne ha incrementato la *fortitudo*, la quale, al contrario, basta sempre a sé stessa. L'*ira*, la violenza, l'insania appaiono utili al vigore quanto l'esaltazione mentale può esserlo per i pazzi e gli ubriachi: li rende sì più aggressivi (*vehementius*) ma non certo più forti nel senso richiesto dalla *virtus*. Anche Aiace sembra diventare *fortissimus in furore*, lui che, in preda a una furia incontrollata (*insaniens*), aveva ricomposto le sorti della battaglia.⁹⁰ L'episodio qui evocato da Cicerone, attraverso la memoria di versi tragici, è quello dell'estrema difesa delle navi achee: mentre i Greci ormai piegavano in ritirata (*Danais inclinantibus*), Aiace affidò alla sua *manus* il compito dell'estrema impresa di resistenza, di una *summa res*, di un *facinus maximum*. Potremmo dire allora – si chiede retoricamente Cicerone (Cic. *Tusc.* 4.53) – che l'esaltazione mentale sia utile all'ardore della performance guerriera? Ma la *fortitudo* non è *insania*, *ira* o *furor*, nemmeno quando queste rendono possibile un *facinus maximum*. La *fortitudo* è la capacità di mantenere un'equilibrata fermezza nell'affrontare e respingere i pericoli, i nemici, o qualsiasi evento perturbante (Cic. *Tusc.* 4.52): *conservatio stabilis iudicii in eis rebus, quae formidolosae videntur, subeundis et repellendis*. La *fortitudo* è l'*hilaritas* con cui Aiace affronta l'incontro con Ettore, non il *furor* o l'*ira* che lo porteranno invece alla morte.

Se, da saldo e sereno sfidante del *provocans* Ettore, Aiace era assimilabile alla *fortitudo* di un Torquato romano, il *furor* e l'*ira* ne potevano fare esempio del polo opposto, di un ardore guerriero privo di controllo e fermezza, come quello della *gladiatoria iracundia*. Per descriverla, Cicerone aveva fatto ricorso a parole di quasi cent'anni prima, quelle del poeta Lucilio. Nelle sue *Satire* (Lucil. 149-58 Marx), Lucilio aveva raccontato il duello gladiatorio di un certo Esernino, un uomo malvagio e vile, sfidante di Pacideiano, il migliore dei gladiatori di Roma. Sono le affermazioni di Pacideiano ad essere riportate da Cicerone (Cic. *Tusc.* 4.48): "lo ucciderò e vincerò, se è questo che volete" dice Pacideiano, sicuro della sua forza e, al tempo stesso, consapevole di rispondere, quasi come l'Aiace omerico, al desiderio dei suoi spettatori – qui il pubblico dell'arena, là l'esercito degli Achei. "Verrò colpito in volto e poi affonderò io la spada nel suo stomaco e la conficcherò nei suoi polmoni." I gladiatori erano in realtà ben protetti al volto, così come alle braccia e alle gambe, per evitare che colpi gravi ma non mortali li indebolissero, rendendo noioso il duello; al contrario, punti letali quali petto e ventre erano lasciati scoperti, come privilegiati bersagli.⁹¹

⁸⁹ Riconosciuti come tetrametri giambici, i versi qui citati da Cicerone sono classificati come frammenti tragici di attribuzione incerta (inc. *trag.* 64-6 R³). Küh li assegna invece a Pacuvio, cf. Dougan (1979) 160.

⁹⁰ Cicerone, come nota Graver (2002) 170, classifica come già mossa dal *furor* l'impresa iliadica di Aiace. Sulla pericolosa vicinanza tra valore guerriero e sua degenerazione nella furia incontrollata, degenerazione di cui Aiace, a Roma, si farà utile archetipo mitico, vd. Parte III sez. 2.3 e 3.3.

⁹¹ Cf. Nossov (2009) 103-4 e EAA s.v. «gladiatore». Un passo liviano (Liv. 9.40.3) descrive le parti lasciate scoperte dall'armatura gladiatoria e aggiunge, a petto e stomaco, anche la gamba destra. Se si accetta la lezione

Ciò che Pacideiano prevede, dunque, è un andamento del duello simile a quello di Aiace e Ettore: il primo colpo viene concesso allo sfidante in entrambi i casi (a Ettore dall'Aiace iliadico, a Esernino da Pacideiano); ma questo vantaggio non viene sfruttato e i colpi non vanno a segno, fermati tanto dall'armatura del Telamonio quanto, implicitamente, da quella predisposta per il volto del gladiatore; infine, come Pacideiano prevede di fare lui stesso, era stato lo "sfidato" Aiace a ottenere il primo colpo efficace, ferendo il nemico.

Se resta possibile ipotizzare un preciso intento allusivo, l'accostamento tra l'episodio omerico e la scena luciana rivela tuttavia un insieme di elementi comuni e ripetuti che sembrano delineare una sorta di repertorio narrativo comune, per situazioni analoghe. In altre parole, il duello tra gladiatori, così come il duello romano repubblicano, si costruisce narrativamente in modo simile all'antecedente omerico. In tutti e tre i casi, infatti, il nucleo dell'episodio corrisponde alla stessa scena-tipo: quella dello scontro uno-contro-uno, a cui assiste tutta la collettività (gli spettatori o l'esercito), ingaggiato con lo scopo di stabilire, come diceva il barbaro liviano, *utrum sit melior*.

È in questo intrecciarsi di somiglianze, dunque, che si colloca il passo di Cicerone, dove i tre esempi di duello si trovano giustapposti, richiamati uno dopo l'altro: lo scontro tra la *gladiatoria iracundia* si fa contraltare speculare – proprio per la sua analogia di fondo – del duello romano di un eroe come Torquato ma anche del duello "romanizzato" di un eroe come Aiace. Eppure, lo stesso passo ciceroniano suggerisce anche quanto il valore guerriero del Telamonio possa avvicinarsi anche a quello dell'*iracundia* dei gladiatori, in preda ad un *furor* ben lontano dalla *fortitudo* degli eroi nazionali. La figura di questo guerriero omerico mostra cioè la sua potenziale ambiguità, sempre passibile di negative assimilazioni.

2.3. Il sorriso e le pietre

La potenziale ambiguità della figura di Aiace può attivarsi all'occorrenza nell'impiego di qualunque sua impresa. Cicerone usa l'Aiace del duello con Ettore come esempio di controllata *virtus* guerriera, mentre l'Aiace che sostiene l'attacco troiano presso le navi diventa, nello stesso passo, un esempio di eroismo corrotto dal *furor*. Non mancheranno però diversi casi in cui l'episodio della difesa della flotta verrà presentato a Roma con i tratti tipici della *virtus* autoctona.⁹² Viceversa – e lo vediamo ora – alcuni tratti dell'Aiace a duello potrebbero, se insistiti, collocare l'eroe nel ruolo opposto a quello affidatogli in Cicerone: quello dell'anti-*virtus*, del non-romano (o addirittura del non-umano).⁹³

sura dei MSS. (cf. Roncali (1976) 93-4) anche il Pacideiano di Lucilio finisce in effetti per comprendere, insieme a polmoni e ventre, anche un riferimento alla gamba, nell'elenco di punti mortali.

⁹² Vd. *infra* cap. 4.

⁹³ In effetti, quella ciceroniana non è l'unica forma che il racconto del duello tra Aiace e Ettore poteva assumere. In Ovidio, lo abbiamo visto, lo scontro con Ettore assume toni gigantomatici. Ma anche nel sintetico

Già si è parlato, in questo senso, dell'immensa stazza di Aiace: una potenza corporea ammirata dall'indole militare romana ma anche pericolosamente lontana dall'ideale nazionale dell'ordine e della misura. Altri due tratti possono in effetti contribuire ad avvicinare l'Aiace del duello con Ettore, non all'eroe romano repubblicano, ma al suo barbarico avversario. Si tratta di due elementi, ricavabili già dalle pagine omeriche, che, significativamente, Cicerone mitiga o cancella del tutto: il sorriso di Aiace e il combattimento con enormi pietre.

IL SORRISO. Il terribile ghigno di Aiace, in Omero, non era certo la lieta *hilaritas* ciceroniana. Dando libero sfogo alla felicità già mostrata al momento del sorteggio, l'Aiace omerico scendeva in campo con un terrificante sorriso (Hom. *Il.* 7.211-2: Αἴας...μειδιόων βλοσυροῖσι προσώπασι), espressione della sua gioia selvaggia per la battaglia.⁹⁴ Non si tratta, però, di un riso di scherno, nonostante Ettore, lo abbiamo visto, risponda all'avanzata e alle parole di Aiace come se si sentisse sbeffeggiato, intimando al Telamonio di non sottovalutarlo (Hom. *Il.* 7.234-6). In effetti, l'irrisione dei nemici è, nel mondo greco, un comune segno di disprezzo e di scherno.⁹⁵ Lo stesso Aiace riderà degli Atridi e di Ulisse, nella tragedia sofoclea, credendo di averli in pugno e di poter esercitare su di loro con violenza la propria superiorità (S. *Aj.* 301-4). E sarà proprio questo riso di Aiace ad assumere un valore proverbiale. In una compilazione di proverbi basata su Zenobio (Zen. 1.60) compare infatti l'Αἰάντειος γέλως, la "risata di Aiace" o, potremmo forse dire, la "risata alla Aiace". L'espressione viene presentata come antonomastica, usata già nella *Perinthia* di Menandro allo scopo di definire una risata sarcastica e beffarda.⁹⁶

racconto dell'*Ilias Latina* si può forse trovare un piccolo indizio di come le tinte negative dell'eroe folle e suicida si potessero fondere con il suo più positivo volto omerico. Nel resoconto del duello, Aiace viene definito infatti nientemeno che *furens*, in preda cioè ad un impeto eroico che certo eccede la misura (Homer. 602): *animis teloque furens Telamonius Ajax*. L'espressione trova il suo modello in un passo virgiliano, dedicato alla descrizione di Ercole nello scontro con Caco (Verg. *Aen.* 8.228): *ecce furens animis aderat Tirynthius*. Il parallelo, notato già da Scaffai (1982) 333, potrebbe apparire positivo: l'Ercole virgiliano è infatti l'eroe civilizzatore, l'eroe del *Cosmos*, che sconfigge le tenebre di Caco. Tuttavia, la sua fisicità sovrumana, certamente fuori misura, lo può pericolosamente avvicinare a eccessi gigantici. Tanto che Labate (2009) ne rileva addirittura punti in comune con la bestialità di Polifemo. Sull'aspetto furioso di Aiace, nel duello con Ettore, si veda anche un passo di Pausania che, nel descrivere un gruppo statuario di Olimpia, ci presenta i due eroi schierati uno contro l'altro, aizzati da Ἐπίς (Paus. 5.19.2).

⁹⁴ La gioia della battaglia non è in realtà una «typical reaction» degli eroi omerici, Kirk (1990) 259. Eppure Aiace, l'eroe πελώριος, simile all'altrettanto πελώριος dio della guerra, trova proprio nell'avanzare verso lo scontro la più felice delle sue espressioni.

⁹⁵ Per evitare di esporsi al riso dei nemici, e alla vergogna a esso collegata, occorre dunque fare attenzione a nascondere tutto ciò che potrebbe generarlo, come si legge in un frammento euripideo (*TrGF* V.1 fr. 460), cf. Finglass (2011) 247.

⁹⁶ Cf. Miller (1868) 355, che discute brevemente il passo e cita come parallelo anche Zen.1.43, dove però il riferimento è alla risata dell'Aiace folle, che fa strage di armenti. La "risata alla Aiace" può certamente ascriversi anche al tipo della risata folle e maniacale (così per esempio secondo Grossmann (1968) 71, 83. Ma nel caso del proverbio riportato da Zen.1.60 la tipologia di risata implicata è proprio quella che sbeffeggia l'avversario (cf. Puccioni (1985) 147 e, per la sua ricezione sulle scene romano, Hardie (2012) 148). L'episodio presentato come origine di questo uso proverbiale, infatti, viene dall'*Aiace* di Carcino (*TrGF* I 70 fr. 1.a.) e ne chiarisce bene il contesto: Αἰάντειος γέλως: μέμνηται ταύτης Μένανδρος ἐν τῇ Περινθίᾳ τῇ πρώτῃ. λέγουσι δὲ ὅτι Πλεισθένης ὁ ὑποκριτὴς τὸν Καρκίνου Αἴαντα ὑποκρινόμενος εὐκαίρως ἐγέλασε· τοῦ γὰρ Ὀδυσσεὺς εἰπόντος ὅτι τὰ δίκαια χρὴ ποιεῖν, μετὰ εἰρωνείας ὁ Αἴας τῷ γέλωτι ἐχρήσατο. Nella tragedia di Carcino l'attore Pleistene, che impersonava Aiace, avrebbe riso al momento più appropriato: quando cioè

Se il caso dell'*Aiace* di Sofocle deve aver contribuito fortemente a questa stabilizzazione proverbiale, non è tuttavia possibile valutare quando tale risata si associò alla figura del Telamonio e da quale momento il sorriso di “gioia bellica” dell'*Aiace* omerico iniziò ad assumere l'aspetto di un riso sprezzante, carico di ὕβρις. D'altra parte, quando Cicerone recupera la figura dell'*Aiace* a duello per farne modello positivo e romano, il sorriso dell'eroe viene attentamente presentato sotto la luce migliore possibile: il piacere della guerra diventa la serenità con cui la *fortitudo* dell'eroe può affrontare anche le sfide più dure. Nell'orizzonte culturale romano, tuttavia, si deve tener conto di una componente aggiuntiva e difficilmente trascurabile: ridere prima di un duello era prerogativa del barbaro presuntuoso, che in più di un'occasione si è visto intento a schernire gli avversari romani, fino a fare smorfie con la bocca (Liv. 7.10.11; Gell. 9.13.1-20). Se Cicerone, dunque, riesce a plasmare l'episodio iliadico ai propri scopi, la risata di *Aiace* nel duello con Ettore poteva giocare a sfavore dell'eroe nella ricezione romana: troppo lo fa assomigliare, infatti, a quei Galli che *stolide laeti* (Liv. 7.10.5) affrontavano i romani. La stessa risata si ripercuoterà, infatti, in un altro famoso duello del Telamonio, non fisico ma verbale: quello contro Ulisse. Lì, come vedremo in *Parte II*, dedicata all'analisi dell'episodio della contesa, l'*Aiace* latino assumerà toni di ironica sbruffoneria che contribuiranno a collocarlo – soprattutto ad un occhio romano – dalla parte sbagliata.⁹⁷

LE PIETRE. L'uso di macigni immani era un tratto del duello iliadico che rischiava di eccedere il *modus* della *virtus* romana. Cicerone infatti evita di farne menzione, ma il fatto non è certo sconosciuto alla memoria latina. Anzi, già in uno specchio attribuito al “Maestro di Achille e Pentessilea” (TAV. IV FIG. 1.17) si trova raffigurato proprio il momento del duello iliadico in cui *Aiace* e Ettore si scagliano pietre l'uno contro l'altro. Forse anche per ragioni di gusto e necessità compositive, quelli qui raffigurati non sono, è vero, gli enormi macigni di Omero ma semplici sassi, di grandezza abbastanza piccola da poter stare in una mano. Non che mancassero modelli greci più fedeli: in una coppa attica dell'inizio del V a.C., tra i due contendenti a duello compare un enorme masso, che rende perfettamente il μέγας λίθος dell'episodio omerico (TAV. IV FIG. 1.18). Eppure, nelle poche raffigurazioni romane in cui *Aiace* e Ettore si trovano a confronto in battaglia, le pietre scompaiono totalmente (vd. *supra* p. 13 FIG. 1.8). Perché dunque le raffigurazioni romane ne ignorano completamente la presenza, cancellando l'uso di massi, piccoli o grandi, dagli scontri dell'*Aiace* iliadico? Le ragioni potrebbero essere moltissime (compresa, ovviamente, la scarsità delle attestazioni valutabili). Un fatto è però innegabile: nell'*Iliade*, l'enormità delle pietre era tesa a esprimere la realtà sovra-umana del mondo epico, un mondo dove gli uomini erano eroi e le loro forze dovevano dunque essere parimenti sovra-umane.

Ulisse stava sostenendo quanto fosse necessario agire con giustizia. In questo senso “beffardo” l'espressione sarebbe quindi ripresa da Menandro. Sfortunatamente, nel suo monografico intitolato *Sardonic Smile*, dedicato ai comportamenti non verbali degli eroi omerici, Lateiner (1995) non si sofferma sulla risata del Telamonio.

⁹⁷ Vd. Parte II sez. 2.2.

Oltre ad Aiace, che aveva scagliato enormi pietre contro Ettore, tanto nella monomachia del libro settimo quanto nella battaglia del libro quattordicesimo molti altri guerrieri iliadici avevano fatto lo stesso: nel duello, per esempio, era stato il troiano a scagliare per primo un grande masso (Hom. *Il.* 7. 263-66, più piccolo però di quello poi scagliato da Aiace). E, durante il combattimento presso il muro acheo, è sempre Ettore a sollevare un pesantissimo masso posto a segnare il perimetro dell'accampamento: con l'aiuto di Zeus l'eroe riesce a sostenere il peso di quell'enorme macigno e a rotarlo sopra la testa, come un'arma (Hom. *Il.* 12.445-50). Anche Diomede, infine, aveva sollevato un masso impossibile da trasportare per un uomo comune e l'aveva usato come un dardo (Hom. *Il.* 5.302-4). Nel mondo romano, al contrario, tutto ciò che è sovra-umano rischia di diventare un pericoloso sintomo di eccesso. Di conseguenza, il sollevamento e il lancio di massi sembra diventare prerogativa di chi non combatte con quel *modus* richiesto ai soldati di Roma. L'esempio più emblematico viene da una scena famosa, quella del combattimento tra Turno ed Enea nell'ultimo libro dell'*Eneide* (Verg. *Aen.* 12.894-900):

ille caput quassans: 'non me tua fervida terrent
dicta, ferox; di me terrent et Iuppiter hostis'.
nec plura effatus saxum circumspicit ingens,
saxum antiquum ingens, campo quod forte iacebat,
limes agro positus litem ut discerneret arvis.
vix illum lecti bis sex cervice subirent,
qualia nunc hominum producit corpora tellus.

L'enormità del masso è sottolineata dalla ripetizione identica di *ingens saxum*: la pietra sollevata da Turno è una pietra enorme, che solo un uomo nato nel tempo in cui la terra produceva eroi poteva essere in grado di sorreggere. Si tratta poi di una pietra di delimitazione, posta a demarcazione di un *limes*. Nella furia estrema (si veda per esempio Verg. *Aen.* 12.101-2: *his agitur furiis, totoque ardentis ab ore / scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis*) del suo ultimo duello con Enea, Turno non sta quindi superando solo i limiti della forza umana, sollevando il masso con una forza "non-terrestre". Egli sta valicando anche un altro limite, prestabilito e sacro: un confine.⁹⁸ Il *terminus*, il confine, è una cosa con cui, a Roma, non si può scherzare. Secondo la tradizione, le prime norme riguardanti la collocazione di pietre di delimitazione a Roma risalivano addirittura ai tempi di Numa Pompilio (Plu. *Num.* 16.1-4); ma, già a Remo, si sa, la mancata osservanza di un confine era costata cara. La questione, in effetti, non è solo legislativa: a Roma c'era un dio, il dio *Terminus* appunto, preposto a vegliare sul rispetto dei confini (così per esempio in Ov. *fast.* 2.639-84), con l'aiuto, almeno secondo Servio (ad *Aen.* 9.446), di Giove in persona.⁹⁹

⁹⁸ Per una più ampia discussione (con apparato bibliografico) di questo "confine superato" nella scena virgiliana, cf. Huskey (1999).

⁹⁹ Per questi passi cf. Huskey (1999) 79-81 e n. 8-9.



FIGURA 1.17. Specchio etrusco, Maestro di Achille e Penthesilea. IV a.C. Londra, British Museum



FIGURA 1.18. Coppa attica, Douris. 490-480 a.C. ca. Parigi, Museo del Louvre

Smuoverli o valicarli significava dunque compiere un atto contro gli dei. E proprio contro il volere divino, in effetti, Turno si è ormai reso conto di combattere: *di me terrent et Iuppiter hostis*. Appena prima di compiere lo straordinario sollevamento del macigno di confine, Turno sa già di avere Giove avverso; e il suo gesto di forza sovraumana si unisce dunque a questa amara consapevolezza, nel presentarci l'eroe ormai al di fuori dei confini umani e del favore divino.

Sradicare e scagliare pietre si connota di toni ancor più negativi nella cupa epica staziana. Capaneo, il guerriero altero e blasfemo della *Tebaide* che osa sfidare l'operato degli dei scalando le mura divine di Tebe (Stat. *Theb.* 10.870-92), è ritratto proprio mentre divelle interi massi dalla rocca di Pergamo (*truncae rupes*), scagliandoli sulla città e sui templi, e troneggiando dall'alto (*vidit et ingenti Thebas exterruit umbra*). La sua furia quasi gigantesca (le mura che sta distruggendo sono mura costruite da dei) verrà allora fermata da Giove: il fulmine incenerisce l'eroe che, nel suo cieco impeto guerriero, si era spinto troppo oltre il consentito. Ma, del resto, già agli arroganti barbari dei tempi repubblicani veniva affiancata l'immagine ubristica di enormi massi. I Galli scagliano spesso pietre contro le truppe romane (per esempio in Liv. 7.14: *in eos [Romanos] saxa coniecta a Gallis*). E a volte, proprio nel contesto dei duelli repubblicani – dove la verosimiglianza storica e storiografica impedisce sollevamenti di macigni dalle assurde dimensioni – sono loro stessi ad assumere l'aspetto di rocce immani (Liv. 7.10.9): [...] *Gallus velut moles superne imminens* [...]. La connotazione negativa che accompagna tanto spesso, a Roma, il lancio di massi sembra dunque agire anche nel recupero di simili scene omeriche: per questo Cicerone – che vuole fare di Aiace un modello militare positivo – ne elimina ogni allusione dal suo duello; e forse per questo la scena non compare negli affreschi degli scontri iliadici a Pompei, o in altre, pur scarse, testimonianze artistiche.

Viceversa, l'*ingens pondus* sollevato dal Telamonio ricompare nella narrazione ovidiana, dove Aiace assume tinte più o meno esplicitamente gigantomache: tanto da dire lui stesso di aver resistito non solo a Ettore e al fuoco troiano ma anche allo stesso Giove (Ov. *met.* 13.91). Il volto eroico di Aiace, anche in questo caso, appare dunque capace di assumere l'aspetto di una forza smisurata, che solleva macigni giganteschi, sfidando limiti fisici e divini. In effetti – al pari o anche più di altri eroi omerici, che pur ugualmente avevano combattuto con enormi pietre – sarà proprio Aiace ad affacciarsi alla memoria romana, in simili scene di smisurato furore guerriero. È il caso di un passo di Giovenale che, quando si troverà a menzionare il *furor* di Turno e il masso da lui scagliato, affiancherà all'episodio virgiliano non solo l'analogo gesto del Diomede omerico ma, prima ancora di quello, il ricordo del nome di Aiace (Iuv. 15.62-8):

ergo acrior impetus et iam
saxa inclinatis per humum quaesita lacertis
incipiunt torquere, domestica seditioni
tela, nec hunc lapidem, qualis et Turnus et Ajax,
vel quo Tydides percussit pondere coxam

Aeneae, sed quem valeant emittere dextrae
illis dissimiles et nostro tempore natae.

Nel descrivere i primi scontri di una ormai antica rivalità tra città egiziane, Giovenale registra l'uso di pietre come embrionali strumenti offensivi. Non si tratta però delle "pietre dell'epica", dice, di quegli enormi massi scagliati cioè da Turno, da Aiace o da Diomede; le prime armi delle battaglie egiziane sono pietre che possono essere scagliate da mani ordinarie, *nostro tempore natae*, non pietre sopra-naturali, come quelle che, nel passo virgiliano, solo gli uomini prodotti dalla *tellus* eroica avevano potuto sollevare.¹⁰⁰ Il parallelo tra la scena di Turno, che scaglia il masso contro Enea nel Lazio, e la scena di Diomede, che scaglia il masso contro Enea a Troia, si era implicitamente attivato già nell'episodio eneadico. Giovenale lo coglie e lo esplicita, dunque, nel suo accostamento. Tuttavia, il ricordo di Diomede arriva in un secondo momento, separato dal *vel* disgiuntivo: l'immediato doppio di Turno è, per Giovenale, Aiace. È il nome di Aiace il primo a essere citato, un nome sufficiente, da solo, senza alcuna menzione del suo combattimento iliadico, a rendere comprensibile e accettabile il confronto. In realtà, oltre a quello di Diomede, il parallelo omerico che di solito la critica associa alla scena del Turno virgiliano è il caso di Ettore che, come Turno appunto, aveva effettivamente smosso un masso di confine, quello dell'accampamento acheo. Errato sarebbe, tuttavia, trascurare il chiaro collegamento compiuto da Giovenale: raccontando di Turno, Giovenale pensa ad Aiace (e poi a Diomede), non a Ettore.

Il fatto che, a distanza di poco più di un secolo dalla scrittura dell'*Eneide*, il ricordo di Aiace costituisca il caso più immediatamente accostabile alla menzione del combattimento di Turno è quantomeno prova dell'esistenza di un preciso immaginario associabile alla figura del Telamonio a Roma: Aiace si dimostra capace di offrirsi alla memoria letteraria romana come un modello, dall'autorevole pedigree omerico, accostabile alla scena del Turno virgiliano. Questo perché anche l'eroe Telamonio, come il Turno di Virgilio, può essere accostato, nella percezione romana, al medesimo modello eroico a cui il personaggio eneadico appartiene: non quello della *virtus* romana (la *fortitudo*, che lo stesso Aiace altrove incarnava) ma quello del non-romano, della dismisura e dell'eccesso, a cui parimenti appartenevano Turno, i barbari e il *furor* gigantomatich. Dall'epica latina ci arriva un ultimo esempio significativo, dove il modello del guerriero smisurato (e quindi non-romano) e del suo opporsi alla *fortitudo* dell'eroe autoctono si realizza in una scena che sembra davvero fondere insieme tanto gli *exempla* repubblicani quanto il ricordo mitico e omerico del Telamonio. Si tratta dello scontro raccontato nei *Punica* di Silio Italico, tra Publio Cornelio Scipione (console del 218 a.C.) e il gigantesco capo dei Galli, Crisso. L'episodio, inserito nel contesto storico

¹⁰⁰ Il tono appare nostalgico, secondo il comune *topos* del lamento per il perduto tempo eroico. Tuttavia, come nota Courtney (1980) 601, la presenza di un termine come *coxam* – troppo basso per un contesto di rimpianto epico – insinua in tutto il passo una crepa di sapore ironico.

della battaglia al Ticino, è in realtà inventato,¹⁰¹ a testimonianza di come la cultura romana percepisce nella scena del duello un elemento fondamentale delle guerre repubblicane, tanto da inserircelo ad arte, se necessario. Come i Galli di quei famosi duelli, anche la stazza di Crisso è enorme (Sil. 4.266-7): *vidisne / quantus eat Crixus*, dice Scipione al compagno Gargano. E se queste gigantesche misure, accompagnate da una prepotenza sbruffona, riversavano toni gigantomatici già sui Galli liviani, il Crisso di Silio Italico è *tantus quantus* il gigante *Mimas* (Sil. 4.275-8):

quantus Phlegraeis Telluris alumnus in arvis
movit signa Mimas caelumque exterruit armis
tantus semifero Crixus sub pectore murmur
torquet et horrissonis ululatibus erigit iras.

Crisso solleva allora un ringhio dal suo petto ferino e manifesta la sua furia in un grido terribile. La sua figura non potrebbe essere più chiara: egli è il nemico e l'opposto dell'eroe romano, esagerato per stazza e comportamento, smisurato fino a somigliare a un vero gigante. Anche il colpo che sferre non sfugge a questa connotazione (Sil. 4.279-83):

'nemone incensae captaeque superfuit urbi,
ut tibi, quas Brenni populus ferremus in arma,
narraret, dextras? disce en nunc' inquit et una
contorquet nodis et obusto robore diram
vel portas quassare trabem.

Il dardo, tanto grande da essere una *trabs* più che una lancia, viene scagliato da Crisso con tale violenza che potrebbe distruggere le porte di una città (*portas quassare*). L'impeto è dunque tanto stra-ordinario da evocare, anche qui, quell'immagine di distruzione e superamento di confini prestabiliti (le mura di una città) che già era apparsa nella scena virgiliana e che assumeva espliciti toni ubristici anche nel più vicino Capaneo di Stazio. È proprio la dis-misura, del resto, a rendere vano il lancio di Crisso: il dardo supera il bersaglio e cade lontano, inutile. Anche in questo caso, infine, non manca l'ormai consueto immaginario di pietre e macigni: nel concludersi dello scontro, quando Crisso rovinerà a terra con immenso frastuono, verrà paragonato, simile ai Galli liviani, a un immane blocco di pietra (Sil. 4.495-7): *haud aliter, structo Tyrrhena ad litora saxo / pugnatura fretis subter caecisque procellis / pila, immane sonans, impingitur ardua ponto*. Significativa è, al contrario, la posizione incarnata da Scipione: egli insiste sul concetto opposto all'eccesso, sull'esistenza di limiti, di confini imposti, sacri, che non è lecito superare (Sil. 4.288): *haud licitum sacri Capitolia cernere montis*. Da buon campione romano, cioè, Scipione oppone agli eccessi del barbaro il rispetto della misura. Lo schema narrativo di riferimento è sempre quello dei duelli repubblicani, lo stesso a cui la figura di Aiace si era mostrata capace di prendere parte, fin dal passo

¹⁰¹ Cf. Oakley (1985) 395.

di Cicerone. Proprio il ricordo dell'episodio iliadico riaffiora, in effetti, anche nei versi dell'epica siliana: qui, però, è il gallo, non l'eroe romano, la figura che sembra avere più tratti in comune con quella di Aiace. La *trabs* brandita da Crisso rientra, per esempio, in quella categoria di armi straordinarie a cui appartengono tanto le armi usate da figure gigantesche (la *pinus* brandita dal Ciclope in Verg. *Aen.* 3.659 e Quint. *inst.* 8.4.24) quanto l'enorme palo di nave roteato già dall'Aiace omerico (Hom. *Il.* 15.677). Non mancano ulteriori consonanze. Avanzando con la sua enorme stazza (*tantus quantus Minas*), Crisso assicura minacciosamente a Scipione che ora avrà modo di conoscere il valore della stirpe di Brenno (Sil. 4.280-1: *disce en nunc*). Non molto diverso era stato il discorso di Aiace che, avanzando *πελώριος* verso Ettore nel duello, aveva promesso al suo avversario di fargli conoscere quale fosse il valore dei Greci (Hom. *Il.* 7.226-7). Anche l'aspetto degli scudi si assomiglia: l'epiteto omerico *ἑπταβόειος*, che indicava i ben sette strati di pelle dello scudo di Aiace, si era conservato a Roma nell'immagine del *clipeus septemplex* o dei *septem terga boum* dello scudo dell'eroe. Non è improbabile quindi – nel generale quadro di somiglianze rilevato – che i *tegmina subtexta nervis* di Crisso ricordino quegli strati di pelle bovina con cui si faceva *tegumen* (Ov. *ars* 3.112), appunto, anche l'eroe Telamonio. Ovviamente, il combattente romano doveva alla fine avere la meglio. Ecco allora che, se lo scudo di Aiace, nell'*Iliade*, resiste al colpo dell'asta di Ettore e anzi ne piega la punta (Hom. *Il.* 7.258-9), lo scudo di Crisso si rompe e il Gallo viene colpito e abbattuto. D'altra parte, se Crisso assomiglia ad Aiace, ne consegue che il suo avversario romano possa assumere le vesti di Ettore, il campione troiano che Aiace aveva affrontato. È forse per questo che, in via del tutto eccezionale rispetto ai duelli "storici" narrati da Livio o da Gellio, il passo di Silio fa dell'eroe romano lo sfidante, come lo era stato Ettore: avvertendo l'avvicinarsi del gigantesco Crisso, Scipione è infatti il primo a proporre il duello (Sil. 4.270-1): *magno Crixum clamore ciebat / in pugnam ac vacuo poscebat proelia campo*. A differenza dei barbari *provocantes*, però, per il romano Scipione si aggiunge un dettaglio non trascurabile. Egli appare chiaramente consapevole, nel tentare la grande sfida, di essere sostenuto dal volere degli dei (Sil. 4.266): *vocant superi ad maiora*. Nel passo dei *Punica* il modello dell'epica omerica agisce dunque sulla scena-tipo del duello romano, dove lo sfidante sbruffone affronta l'eroe romano, difensore del *licitum*.

Non solo, cioè, lo scontro omerico poteva essere accostato, come nel caso ciceroniano, ai duelli storici e storiografici autoctoni ma, allorché alle prese con la costruzione di una realizzazione della medesima scena-tipo, il caso iliadico poteva agire come matrice fondamentale. Se poi, in Cicerone, il modello omerico di Aiace si era potuto accostare a quello nazionale dell'eroe romano, in questa ripresa del medesimo episodio omerico, l'immagine del Telamonio si sovrappone invece all'anti-modello, gigantesco e gigantomatich, degli avversari di Roma. Il personaggio di Aiace permette cioè di ricorrere a una sola figura eroica come esempio di *virtus* e anti-*virtus*, di valore militare e suo eccesso: una figura "sintetica", dunque, in grado non solo di passare da un polo all'altro ma, come vedremo, anche di esprimerne l'ambigua e pericolosa vicinanza.

CIVES SERVARE: AIACE E L'EROE-SCUDO

L' enorme σάκος a torre è l'arma che caratterizza con specifica sistematicità la figura di Aiace Telamonio. Lo scudo grande e massiccio riflette la funzione guerriera dell'eroe, difensiva e di resistenza. Questo particolare aspetto sembra fare di Aiace, già nell'*Iliade*, l'eroe predisposto a un particolare tipo di intervento in battaglia: quello volto a proteggere e salvare compagni in difficoltà. Quando in Hom. *Il.* 8.330-4 Teucro viene ferito, Aiace non manca di prendersi cura del fratello (οὐκ ἀμέλησε κασιγνήτοιο πεσόντος), accorre in suo soccorso (ἀλλὰ θεὸν περίβη) e lo copre con lo scudo (οἱ σάκος ἀμφεκάλυψε.). Altri due compagni, Mecisteo e Alastore, sollevano poi il ferito e lo trasportano gemente alle navi. Similmente, in Hom. *Il.* 11.459-97, quando Ulisse viene ferito ad un fianco, i Troiani piombano in massa su di lui per finirlo; Ulisse lancia tre volte un grido di aiuto, Menelao lo sente e si rivolge proprio ad Aiace in cerca di assistenza. Mentre Ulisse prova ancora a resistere, opponendosi alla calca troiana con le sue ultime forze, Aiace gli si fa dunque vicino, con il suo scudo simile a una torre (Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥντε πύργον), e gli resta saldamente al fianco (στῇ δὲ παρέξ).¹⁰² Fuggono allora i Teucro e Menelao riesce a portare Ulisse fuori dalla battaglia, mentre Aiace si lancia sulle schiere nemiche, come un gonfio torrente montano.

A soccorrere i due feriti achei, dunque, giunge sempre Aiace. Se per Teucro è Aiace stesso ad accorgersi per primo della situazione, nel caso di Ulisse è Menelao a sentire il grido di aiuto ma, invece di intervenire lui stesso, chiede l'intervento di Aiace: quasi come se il Telamonio, con il suo enorme scudo, fosse l'eroe più indicato a svolgere questo ruolo. Egli, è vero, non è l'unico guerriero omerico a sobbarcarsi interventi di salvataggio.¹⁰³ Il troiano Deifobo, per esempio, ferito al braccio da Merione, viene portato fuori dalla battaglia da Polite (Hom. *Il.* 13.527-39). Pur nell'analogo lieto fine (il ferito viene messo in salvo), il tipo di intervento è però molto diverso rispetto a quello di Aiace: non al trasporto nelle retrovie ma alla protezione del compagno ferito in mezzo all'infuriare della battaglia era stato demandato l'eroe nell'ottavo e undicesimo libro. Più simile è forse la scena di Hom. *Il.* 14.420-32, dove Ettore, abbattuto dal masso scagliatogli contro proprio da Aiace, diventa l'oggetto di un massiccio assalto acheo. Nessuno può però colpire il troiano: gli si fanno subito

¹⁰² La preposizione παρέξ pone qualche difficoltà: il suo significato dovrebbe essere quello di «out by the side» (Leaf (1900-1902) 499) ma difficile è capire in che senso questo sia applicabile all'azione di Aiace. È possibile che la posizione «esterna» sia precisata al fine di rendere descrittivamente il movimento protettivo di Aiace, che arriva ad avvolgere (come con l'ἀμφικαλύπτω del passo di Teucro) e a coprire Ulisse con il suo scudo, quasi fosse un tetto o un muro, una protezione «esterna», appunto, come il πύργος di una città.

¹⁰³ La scena del soccorso prestato a compagni feriti è catalogata come «type-scene» in Fenik (1968) 312. Aiace, in ogni caso, è l'unico eroe sistematicamente e specificamente associato a questa azione di «copertura» con lo scudo. Cf. già Hainsworth (1993) 277: «Aias is the only hero consistently associated with this cumbrous protection».

intorno i più forti dei Teucroi (πρὶν γὰρ περίβησαν ἄριστοι), Enea, Polidamante, Agenore, Sarpedonte e Glauco, protendendo veloci gli scudi rotondi (πάροιθεν / ἀσπίδας εὐκύκλους σχέθον αὐτοῦ) e portandolo alla fine in salvo.¹⁰⁴ L'azione protettiva è analoga, in questo caso, a quella sostenuta da Aiace in favore di Ulisse. Ma la differenza non è da poco: mentre il σάκος di Aiace era bastato, da solo, a proteggere il compagno caduto, nel caso di Ettore sono cinque dei suoi migliori guerrieri a sostenere lo stesso sforzo, con le loro ἀσπίδες. Ancora una volta, dunque, Aiace si mostra specificamente preposto al ruolo di campione della difesa. Forse tanto da assumere, già in Omero, una funzione modello: in Hom. *Il.* 13.419-23 Ipsenore viene ucciso da Deifobo e il dolore del lutto riempie l'animo degli Achei; tra loro Antiloclo, seppur in preda al dolore, non si scorda del compagno (ἀλλ' οὐδ' ἀχνύμενός περ ἑοῦ ἀμέλησεν ἑταίρου) proprio come Aiace non si era scordato (οὐκ ἀμέλησε) del fratello ferito. Ricompaiono quindi tutti i versi della scena dei due figli di Telamone: Antiloclo, come Aiace, corre in soccorso di Ipsenore (ἀλλὰ θεῶν περίβη) e lo copre con lo scudo (οἱ σάκος ἀμφεκάλυψε), mentre Mecisteo e Alastore, gli stessi che avevano aiutato Teucro, lo sollevano e lo trasportano gemente alle navi. Ma Ipsenore, a differenza di Teucro, è ormai morto: difficilmente, dunque, poteva emettere lamenti di dolore. Si tratta, ovviamente, di un caso di riproposizione formulare: nella ripetizione dei versi nel tredicesimo libro il diverso contesto genera un'incongruenza di senso che svela la scena di Aiace del libro settimo come matrice originale.

Alla peculiare specificità con cui Aiace si trova assegnato al ruolo di soccorritore si aggiunge anche un dettaglio lessicale: l'uso del verbo (ἀμφι)καλύπτω, che compare nel caso del salvataggio di Teucro. Il verbo conta poche occorrenze nell'*Iliade* e compare con il significato di “nascondere qualcuno per proteggerlo” solo in altre due occasioni: Hom. *Il.* 5.314-7 e 21.595-8, dove, in entrambi i casi, il soggetto è una divinità. Nel primo, è Venere che protegge Enea, ferito dal masso scagliato da Diomede: la dea tende le bianche braccia intorno al figlio (ἀμφὶ δ' ἐὼν φίλον υἱὸν ἐχέυατο πῆχχε λευκῶ) e lo copre con i lembi del suo peplo luminoso (πρόσθε δέ οἱ πέπλοιο φαεινοῦ πτόγμ' ἐκάλυψεν), così da fargli schermo, da ἔρκος, ai dardi. Proprio come Venere, dunque, Aiace, l'ἔρκος Ἀχαιῶν, proteggerà Teucro nel libro ottavo, ponendogli intorno, come un'avvolgente copertura (ἀμφι-καλύπτω), il baluardo del proprio scudo. In modo non troppo dissimile, è Apollo a intervenire in Hom. *Il.* 21.595-8. Quando il troiano Agenore, sostenuto dal dio, si trova ad affrontare l'avanzata di Achille, Apollo lo sottrae alla violenza del Pelide e lo nasconde in una fitta nebbia: κάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ. Nella ripresa della medesima scelta verbale, Aiace appare dunque l'unico guerriero omerico capace di offrire una protezione (καλύπτω) simile a quella che gli dei garantiscono ai loro beniamini.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Anche Sarpedonte, ferito a una gamba da Tlepomeneo, viene portato in salvo da molti compagni i quali, tuttavia, si limitano a trascinarlo via in tutta fretta (Hom. *Il.* 5.660-7).

¹⁰⁵ Oltre al verbo ἀμφι-καλύπτω, nella scena di Teucro, anche il semplice ἵστημι παρέξ, lo “stare affianco” di Ulisse (Hom. *Il.* 11.460) potrebbe ricordare il consueto affiancarsi degli dei ai propri favoriti: παρίστημι è il verbo tipicamente impiegato a definire questa assistenza divina secondo Finglass (2011) 165.

L'attitudine del Telamonio a soccorrere i compagni in battaglia non sembra passare inosservata al mondo romano. Il salvataggio di Ulisse, in particolare, trova posto, come il duello con Ettore, tra quelle argomentazioni utilizzabili in favore di Aiace nel contesto della contesa. Già nell'*Armorum iudicium* di Pacuvio è forse possibile rilevare un riferimento all'episodio (Pacuv. *trag.* fr. 40 R³): *men servasse ut essent qui me perderent*. In un certo senso, Aiace aveva salvato tutti gli Achei – o aveva cercato di farlo – affrontando da solo l'assalto troiano alle navi. E, almeno secondo alcune versioni del mito,¹⁰⁶ era stata poi proprio l'assemblea dei Greci a votare contro l'assegnazione delle armi all'eroe: quelli che Aiace aveva salvato, dunque, furono gli stessi che poi lo condannarono alla sconfitta. È il diretto rivale Ulisse che Aiace ha però davvero, specificamente, salvato. Ed è forse il ricordo di questo salvataggio, dentro al più ampio riferimento collettivo, che potrebbe insinuarsi nella battuta della contesa pacuviana: Aiace si trova cioè ad essere stato il salvatore di colui che ora, ingratamente, gli contende e sottrae il premio delle armi. Il ricordo dell'episodio omerico comparirà esplicitamente nel racconto ovidiano dell'*armorum iudicium*: un ricordo impiegato chiaramente in favore di Aiace. Il tono sarcastico con cui il salvataggio viene qui rinfacciato, più che rivendicato, non solo deplora la mancanza della dovuta riconoscenza ma ha soprattutto lo scopo di svilire e indebolire la posizione dell'avversario (Ov. *met.* 13.71-81):

en eget auxilio, qui non tulit, utque reliquit,
 sic linquendus erat: legem sibi dixerat ipse.
 conclamat socios: adsum videoque trementem
 pallentemque metu et trepidantem morte futura;
 opposui molem clipei texique iacentem
 servavique animam (minimum est hoc laudis) inertem.
 si perstas certare, locum redeamus in illum:
 redde hostem vulnusque tuum solitumque timorem
 post clipeumque late et mecum contende sub illo!
 at postquam eripui, cui standi vulnera vires
 non dederant, nullo tardatus vulnere fugit.

Prima ancora di ricordare il suo duello con Ettore e la difesa delle navi, l'Aiace ovidiano rivendica il merito di aver salvato la vita di Ulisse: un merito da poco, dice, considerato lo scarso valore di quella vita salvata (*minimum est hoc laudis*). Aiace ripercorre poi momento per momento la scena omerica, e vi apporta opportune modifiche. Viene omissa per esempio l'intervento di Menelao che, nell'episodio omerico, aveva sentito per primo il richiamo dell'eroe ferito e lo aveva poi riferito al Telamonio. Nel racconto dell'Aiace ovidiano, invece, è lui stesso a comparire immediatamente al fianco di Ulisse (*adsum*) e ad assistere ad uno spettacolo che il testo omerico non ci descrive: quello di un Ulisse pallido e tremante dalla paura, angosciato dalla morte imminente (*tremens, pallens*

¹⁰⁶ Sulle procedure decisionali adottate nei diversi racconti della contesa, vd. Parte II sez. 1.2.1.

metu, trepidans morte futura). Ben diverso era apparso il Laerziade di Omero che, seppur ferito, aveva continuato a resistere all'accerchiamento troiano (Hom. *Il.* 11.473-84). L'Aiace latino ricorda poi di aver interposto la mole del proprio scudo e di aver così protetto Ulisse, prostrato a terra (*opposui molem clipei texique iacentem*). Similmente, nell'*Iliade*, il Telamonio aveva preso saldamente posto tra Ulisse e i Troiani, facendo da schermo con il suo scudo simile a una torre. Ma la scena descritta in Ovidio ricorda anche quella dell'altro salvataggio di Aiace (di cui il testo latino non fa menzione): quello di Teucro, dove Aiace era venuto in aiuto del fratello e lo aveva coperto (*καλύπτω ~ tego*) con il proprio scudo.

Servavique animam [...] inertem, “e salvai quella vita inutile”, dichiara Aiace, ricorrendo allo stesso verbo *servare* che si trovava attestato anche nel frammento di Pacuvio. Anzi, “se insisti a sfidarmi” aggiunge “torniamo a quel momento: mettimi il nemico, la tua ferita e la viltà che ti è solita, nasconditi sotto il mio scudo e sfidami da lì sotto”, *et mecum contende sub illo*. In verità, combattere *sub clipeo* non era forse un'opzione così assurda come sembra dalla battuta ovidiana. Proprio sotto lo scudo di Aiace, in effetti, aveva combattuto Teucro in una particolarissima scena iliadica (Hom. *Il.* 8.266-72): qui, secondo una combinazione di movimenti probabilmente derivata da tecniche di combattimento peculiari e pre-omeriche, Teucro aveva intervallato momenti di attacco a momenti in cui cercava riparo sotto lo scudo del fratello, che gli procedeva affiancato. L'Aiace ovidiano, è chiaro, intende porre il rivale in una situazione ridicola, immaginandolo mentre cerca di rivaleggiare con chi lo sovrasta e, anzi, lo protegge con lo scudo. Tuttavia – nel quadro di un depotenziamento interno al suo stesso discorso che si è già intravisto nel capitolo precedente – l'eroe ovidiano potrebbe finire per ricordare involontariamente, e implicitamente ridicolizzare, la sua già peculiare coreografia di combattimento iliadico. Infine, concludendo il racconto dell'episodio, il Telamonio ovidiano ricorda come Ulisse, che sembrava non riuscisse nemmeno a stare in piedi per la ferita, si fosse dato alla fuga a gambe levate, una volta fuori dal campo di battaglia, quasi che la sua ferita fosse scomparsa, o non fosse mai esistita.¹⁰⁷ Anche questo finale è un'aggiunta ovidiana. Omero ci racconta solo di come Ulisse si allontanò dalla mischia, con l'aiuto di Menelao; l'Aiace di Ovidio, al contrario, approfitta della sintetica descrizione omerica per trasformare questo poco connotato allontanamento in una vera e propria fuga.

La pavidità, del resto, è tipica del comportamento di Ulisse (*solitus timor*). Anzi, secondo il Telamonio, Ulisse è tanto vigliacco da aver ignorato le grida di aiuto di un suo compagno. In Ov. *met.* 13.63-70, nei versi cioè immediatamente precedenti al racconto del salvataggio, viene infatti ricordata un'altra scena iliadica: quella di Hom. *Il.* 8.78-98, dove era stato Nestore a trovarsi in difficoltà, con il cavallo ferito e i nemici a circondarlo. Diomede se ne era accorto e aveva chiamato

¹⁰⁷ Procurarsi finte lesioni non era un comportamento estraneo ad Ulisse. Si veda Hom. *Od.* 4.244-6: αὐτόν μιν πληγῆσιν ἀεικέλῃσι δαμάσας / σπεῖρα κάκ' ἄμφ' ὅμοισι βαλὼν, οἴκῃ ἐοικώς / ἀνδρῶν δυσμενέων κατέδυ πόλιν εὐρυάγυιαν. Qui Ulisse si auto-infligge ferite per rendere ancora più credibile il suo travestimento da povero mendicante, ed entrare a Troia di nascosto, in cerca del Palladio.

in soccorso Ulisse il quale però, nel testo omerico, non riesce a sentire la richiesta di aiuto – o non vuole sentirla¹⁰⁸ – e prosegue spedito verso il campo acheo. Secondo l’Aiace di Ovidio, ovviamente, questo comportamento è deliberato: nella versione qui raccontata è lo stesso Nestore a invocare l’aiuto del Laerziade, rendendone più smaccata, e più difficilmente involontaria, la negligenza; tanto che Diomede assume ora una nuova funzione, quella di biasimare Ulisse per il mancato soccorso. Ben orchestrato è poi l’ordine in cui gli episodi vengono ricordati. Il mancato aiuto prestato a Nestore viene ricordato da Aiace appena prima di rivendicare il merito del salvataggio da lui stesso invece compiuto. Un accostamento volto ovviamente a sottolineare l’ignobile comportamento del suo rivale: Ulisse, salvatore negligente, viene salvato dal nobile gesto di Aiace. *En eget auxilio, qui non tulit*, “ora chiede aiuto chi prima non l’ha dato” sottolinea il Telamonio in Ov. *met.* 13.71, inanellando una frase dal sapore sentenzioso che ricorda, seppur in forma ribaltata, l’andamento del frammento pacuviano dove, con simile biasimo, chi era stato salvato diventava la causa di rovina per il salvatore.

Servare il proprio compagno ferito appare insomma un gesto tanto importante da richiedere non solo l’insistenza di Aiace sul salvataggio da lui compiuto in favore proprio di quell’Ulisse che ora osa sfidarlo, ma anche l’opportuna modifica di un episodio omerico che possa mostrare come Ulisse si fosse rivelato incapace (o peggio, incurante) di assumersi il prestigioso ruolo di salvatore.

A fronte di una generale indifferenza greca per la rappresentazione artistica dell’episodio (apparentemente assente almeno nel materiale giunto fino a noi), le testimonianze archeologiche non mancano di sottolineare la familiarità e la diffusione romana delle imprese di soccorso compiute da Aiace. Già il mondo etrusco si era mostrato sensibile all’episodio: in un’anfora dell’inizio del IV a.C. è possibile riconoscere la raffigurazione della battaglia iliadica presso le navi achee; le figure troiane vi appaiono connotate da un vestiario orientale, mentre tre figure in abbigliamento oplitico sembrano designare i combattenti greci. Tra questi compare un guerriero accasciato a terra ma coperto dallo scudo di un compagno, che lo sovrasta e lo protegge.¹⁰⁹ Se infatti la battaglia presso le navi (la prua di una nave compare sullo sfondo) rende molto probabile la derivazione del soggetto rappresentato dall’episodio dell’assalto alla flotta achea, le pose dei personaggi ripropongono chiaramente una scena di salvataggio omerico, del tipo di quelli fatti da Aiace nei libri ottavo e undicesimo dell’*Iliade*. La battaglia presso le navi compare come sfondo a simili scene di soccorso anche nelle testimonianze romane: in una gemma di I a.C. (vd. *supra* p. 18 FIG. 1.11), la figura di un guerriero si erge sulla prua di una nave e protegge, sollevando il proprio scudo, un compagno accasciato a terra. Nessuna iscrizione ci aiuta a fare chiarezza ma l’identificazione con Aiace è praticamente indubbia: era stato lui, nell’*Iliade* ad ergersi sulle navi achee (Hom. *Il.* 15.679-88),

¹⁰⁸ Già la critica antica dibatteva sul senso da dare all’espressione οὐδ’ ἐσάκουσε del passo omerico. Cf. Hardie (2015) 227.

¹⁰⁹ LIMC s. v. *Aias* I 56.

spostandosi rapido dall'una all'altra, per opporre resistenza da tutti i lati, mentre i compagni si rannicchiavano nelle chiglie, ormai annichiliti dall'avanzata troiana. E sempre di Aiace è, ovviamente, il gesto di coprire il compagno con il proprio scudo.

Le due scene, accomunate dal medesimo protagonista, si combinano dunque nella sintesi rappresentativa, rivelando la loro vicinanza semantica: in entrambi i casi, è la prerogativa "salvatrice" del medesimo eroe ad essere messa in gioco, realizzandosi, da un lato, nel soccorso prestato a singoli compagni, dall'altro, nella protezione offerta a tutto l'esercito.¹¹⁰ Meno fondamentale diventa dunque l'identificazione del guerriero a terra: il salvataggio di un compagno da parte di Aiace, infatti, rimanda direttamente ai salvataggi di singoli eroi (Teucro o Ulisse)¹¹¹ ma finisce per evocare, attraverso il contesto in cui viene inserito (la battaglia presso le navi), il salvataggio operato a favore di tutto l'esercito e, in astrazione, di tutto il mondo greco. Ciò che resta indubbio è l'importanza del gesto di Aiace, di quel *servare* (come lo definiscono sia Pacuvio sia Ovidio) che doveva apparire tanto centrale nel sistema etico e militare romano da comparire anche nella decorazione di una gemma, cioè di un oggetto dell'élite di Roma, quasi un'incarnazione simbolica dei suoi valori.

3.1. *Cives servare, scuto tegere*

La chiave dell'attenzione riservata a Roma ai salvataggi compiuti da Aiace risiede proprio nel verbo con cui sia Pacuvio che Ovidio li identificano: *servare*. *Servare* la vita di un compagno in battaglia era uno dei più alti meriti militari romani, premiato con il conferimento della preziosa *corona civica*: una corona ricavata da foglie di quercia che veniva infatti conferita *ob cives servatos* (Val. Max. 2.8.7; Sen. *clem.* 1.26.5). Nella sua *Naturalis historia*, Plinio il Vecchio ci fornisce una descrizione di questa corona, il resoconto delle modalità con cui viene assegnata e l'elenco degli illustri insigniti (Plin. *nat.* 22.4-6). Sia che l'intero esercito venga sottratto alla morte, scrive Plinio, sia che la vita salvata sia una sola, o anche di poco conto (come quella che l'Aiace ovidiano attribuisce ad Ulisse) l'atto stesso del *servare* si merita l'*honor* della corona: *civicae honor uno aliquo ac vel humillimo*

¹¹⁰ Anche nella *Tabula Iliaca Capitolina*, dove pure le rappresentazioni si pongono come espressioni figurate e fedeli del testo omerico, i due episodi appaiono condensati (*LIMC* s. v. *Aias* I 52).

¹¹¹ In effetti, almeno nel caso della gemma – un prodotto appartenente al mondo aristocratico, dove le virtù degli eroi erano celebrate e assimilate dai committenti quasi come modelli di qualità personali – sarebbe forse poco probabile vedere la figura di Ulisse, capo acheo e guerriero iliadico di primo piano, ridotta ad una così esplicita posa di terrore e dipendenza. È però vero che lo stesso tipo di svilimento era proprio quello attuato dall'Aiace ovidiano, in un tempo quindi non molto lontano da quello della gemma stessa (I a.C.) o della *Tabula Iliaca* (I d.C.). In Ovidio, Aiace appare tutto teso a fare di Ulisse un *iners*, in preda al timore e ai tremiti, rannicchiato sotto il saldo scudo del suo salvatore. Anche durante l'attacco troiano alle navi achee, del resto, Ulisse era fuggito in ritirata, riparandosi come tutti gli altri achei nelle chiglie delle navi, e lasciando Aiace solo nella sua strenua resistenza. Questa fuga, dunque, nella condensazione delle due scene, potrebbe essersi trasferita anche al comportamento di Ulisse nell'episodio del salvataggio, fino a fare di lui l'eroe pavido e accucciato sotto lo scudo che ci descrive l'Aiace ovidiano.

cive servato praeclarus sacerque habetur. A differenza delle altre onorificenze militari, nota sempre Plinio, la *corona civica* è inoltre l'unico merito che può essere assegnato non dai comandanti ma dai soldati semplici: la corona viene infatti accordata ai meritevoli direttamente dalle mani di coloro che sono stati salvati. Può essere conferita quindi dai singoli soldati al loro salvatore¹¹² o da intere guarnigioni al comandante che le ha tratte in salvo: tra i casi citati da Plinio (Plin. nat. 22.5-6) c'è per esempio quello di Decio Mure, insignito della corona dai soldati del contingente che aveva sottratto alla morte. In casi del tutto eccezionali, la corona può essere assegnata dal Senato e dal Popolo Romano: così avviene per Fabio Massimo e per Augusto, che salvarono non tanto singoli compagni, intere guarnigioni o tutto l'esercito sul campo di battaglia, quanto piuttosto la stessa *res publica* (da Annibale l'uno, dalle guerre civili l'altro).

La riconoscenza dovuta al "salvatore" da parte del "salvato" era immensa: quest'ultimo era infatti chiamato a rendere al primo gli stessi onori e lo stesso rispetto dovuti al proprio padre (Plb. 6.39.7). *Patres* dello Stato vennero infatti chiamati Fabio Massimo e Augusto, loro che avevano salvato lo Stato e a cui lo Stato aveva riconosciuto il premio della corona civile. Il peso di una gratitudine così grande, tuttavia, può generare qualche difficoltà. Già Cicerone, nella *pro Plancio*, fa menzione di una tendenza evidentemente comune anche tra i soldati di più basso rango: quella di assegnare mal volentieri la *corona civica* e mal volentieri ammettere di dovere a qualcun altro la propria salvezza (Cic. *Planc.* 72): *id etiam gregarii milites faciunt inviti, ut coronam dent civicam et se ab aliquo servatos esse fateantur*. Non perché sia motivo di vergogna essere scampati alle mani del nemico grazie all'intervento di terzi (*non quo turpe sit protectum in acie ex hostium manibus eripis*). Solo al *fortis vir et pugnans* accade infatti di aver bisogno di aiuto, proprio perché combatte nel vivo della battaglia. La riluttanza nella riconoscenza nasce piuttosto dalla grandezza del debito cui si resta legati: come ribadisce Cicerone, nei confronti del proprio salvatore si è infatti chiamati a porgere gli stessi onori dovuti a un genitore (*sed onus beneficii reformidant, quod permagnum est alieno debere idem quod parenti*). Tale riluttanza doveva essere un fatto reale a Roma se Cicerone può farne una così spontanea allusione nella sua arringa. La ritroviamo, in un certo senso, anche nel già citato passo pliniano: Curio Dentato, scrive Plinio (Plin. nat. 22.5), ottenne una sola *corona civica* (*donatus est ea semel*), nonostate ne avesse meritate quattordici e avesse combattuto centoventi battaglie, tutte da vincitore.

¹¹² Così accadeva in origine, almeno secondo Plb. 6.39.6 e Gell. 5.6.11-12. Il riconoscimento diretto continua a verificarsi fino all'età imperiale, come sembra attestare un passo di Tacito (Tac. *ann.* 3.21.3), anche se il conferimento della corona appare ormai limitato all'autorità imperiale. Il *gregarius* Elvio Rufo, per esempio, dopo aver salvato un concittadino in battaglia, viene immediatamente insignito di *torques* e *hasta pura* (collare e lancia senza punta), come riconoscimento al valor militare. Solo dopo, al cospetto dell'imperatore – che pure si mostra (anche se forse solo formalmente) rammaricato per non essere stato preceduto dal proconsole in questo riconoscimento – avviene l'assegnazione della corona: *Caesar addidit civicam coronam, quod non eam quoque Apronius iure proconsulis tribuisset questus magis quam offensus*.

La situazione dell'Aiace ovidiano pone in effetti un caso non troppo diverso. Egli rivendica il merito del proprio *servare* (Ov. *met.* 13.76: *servavique animam [...] inertem*; ma si veda già Pacuv. *trag.* fr. 40 R³: *men servasse ut essent qui me perderent*). Rivendica, cioè, la gratitudine che, a Roma più che mai, gli sarebbe spettata per aver salvato la vita a un compagno: le armi di Achille sono, in un certo senso, la *corona civica* che Aiace si meriterebbe e vuole *ob cives servatos*. Ma, a negare questa ricompensa, è proprio Ulisse, simile, in questo, ai soldati ciceroniani che mal volentieri ammettevano il proprio debito verso chi li aveva salvati.

Se l'azione del *servare* traduce nell'immaginario romano le imprese di salvataggio di Aiace, anche la modalità con cui questo salvataggio avviene – con lo scudo posto a protezione del compagno ferito – trova il suo corrispettivo in un particolare repertorio di imprese romane: quello dello *scuto tegere*. L'espressione ricorre a marcare una situazione narrativa che appartiene alla categoria del *servare* e che si realizza nella specifica immagine, reale o metaforica, di un guerriero che frappone il proprio scudo (e/o il proprio corpo) tra il pericolo imminente e il soggetto in difficoltà. Scene di questo tipo compaiono frequentemente sia nei resoconti di vicende militari sia nelle loro trasfigurazioni poetiche, muovendosi a metà strada tra la loro cifra reale (quella di proteggere i compagni in difficoltà è una scena a cui tutti i cittadini romani dovevano aver assistito, o almeno aver avuto presente, nei lunghi anni di servizio militare) e l'elevazione a episodio canonicamente letterario. Nel passo delle *Tusculanae* immediatamente successivo a quello in cui Cicerone accostava la *fortitudo* dimostrata da Aiace a quella di Torquato, trova spazio anche la figura dell'Africano Minore, Scipione Emiliano,¹¹³ citata come esempio della stessa calma fermezza (Cic. *Tusc.* 4.50): non certo in preda alla furia era Scipione, scrive Cicerone, *cum in acie M. Allienum Pelignum scuto protexerit gladiumque hosti in pectus infixerit*, “quando, sul campo di battaglia, protesse con il proprio scudo Marco Allieno Peligno e affondò la spada nel petto del nemico”. L'episodio non è altrimenti noto e poche sono le possibilità di identificare il Peligno, qui menzionato, così come praticamente impossibile è collocare la vicenda con precisione in una delle tante campagne militari di Scipione. Appare però chiaro come il gesto di Scipione dovesse essere comunemente noto al tempo di Cicerone (che altrimenti non avrebbe potuto introdurre una menzione così rapida dell'episodio) e fosse riconosciuto come un esempio positivo di valore militare.

Casi storici come quello di Scipione trovano ovviamente il loro corrispettivo leggendario nei tanti eroi dell'epica romana, che non esitano a soccorrere i propri compagni. *Tegere*, proteggere un guerriero con il proprio scudo o con la propria vita, diventa una scena comune nel repertorio narrativo delle battaglie epiche. Chiaro è l'esempio virgiliano: nel libro decimo dell'*Eneide*, quello che più di ogni altro è dedicato alla descrizione dell'infuriare della battaglia, Virgilio concentra tutti gli episodi di *scuto tegere* e *cives servare* del suo poema, quasi a rivelarne la natura di moduli di

¹¹³ Dougan (1979) 157 nota come Cicerone definisca *recens* la memoria di questo episodio. L'*Africanus* in gioco, dunque, deve essere il Minore, l'Emiliano, vincitore di Cartagine e Numanzia nel 146 e 133 a.C.

repertorio per la costruzione di grandi scene di guerra. C'è per esempio Aleso, che protegge Imaone, finendo però per scoprire se stesso, vulnerabile, ai dardi nemici (Verg. *Aen.* 10.424-5: *dum textit Imaona Halaesus / Arcadio infelix telo dat pectus inermum*). C'è poi Lauso, che si lancia nella mischia per proteggere il suo comandante e padre Mezenzio dal colpo fatale di Enea (10.790-820): mantenendo salda la posizione, Lauso sostiene l'urto della spada nemica (*Aeneae subiit mucronem ipsumque morando / sustinuit*) e permette così al padre di allontanarsi e salvarsi, protetto dallo scudo del figlio (*genitor nati parma protectus abiret*).¹¹⁴ Sembra poi che Virgilio finisca anche per cogliere la curiosa sovrapposizione lessicale che nell'*Iliade* associava la protezione dello scudo, offerta da Aiace, a quella garantita dall'intervento divino. Sempre nel libro decimo, quasi a rendere più chiaro il parallelo, Venere chiede infatti a Giove di poter almeno proteggere, se non il figlio Enea, il nipote Ascanio, per sottrarlo alla crudele battaglia (*Aen.* 10.50): *hunc tegere et dirae valeam subducere pugnae*.¹¹⁵ L'azione di Venere, *tegere*, è la stessa compiuta dagli scudi, così come l'azione compiuta dall'Afrodite iliadica, che aveva protetto Enea in battaglia, era stata descritta con lo stesso verbo, *καλύπτω*, riservato al salvataggio di Teucro da parte di Aiace. In questa maglia di "episodi protettivi" che Virgilio intesse e ripete nel corso della battaglia del libro decimo, si inserisce per lessico e per andamento un episodio dall'esito diametralmente opposto: l'uccisione di Emonide da parte di Enea. Enea va incontro a Emonide, che è a terra; poi lo sovrasta e lo uccide, e lo copre con la sua ombra immensa. (Verg. *Aen.* 10.540-1):

quem congressus agit campo, lapsusque superstans
immolat ingentique umbra tegit.

Il vicino ricordo delle altre scene di salvataggio, tutte presenti nello stesso libro, rende inevitabile la percezione di alcune somiglianze. L'andamento è simile a quello che caratterizza la scena-tipo del soccorso, fin dal modello omerico: Enea si avvicina al guerriero caduto, gli sta sopra e, se l'episodio fosse davvero un salvataggio, dovrebbe proteggerlo (*tegere*) con il suo scudo. Ma la scena non è quella di un salvataggio, è un'uccisione. Curiosamente, però, il verbo *tegere* compare, quasi a colmare

¹¹⁴ La presenza della *parma*, qui, invece del più saldo e massiccio *scutum* o dell'eroico *clipeus* risponde ad un uso epico piuttosto diffuso: quello di affidare ai guerrieri più giovani questo tipo di scudo, specchio della consuetudine reale e storicamente attestata di dotare della *parma* non solo gli *equites* ma anche i contingenti più giovani dell'esercito romano, i *velites*. Vd. *supra* n. 23. La *parma* riflette la fragile giovinezza di Lauso che, seppur sostenuta – o proprio perché sostenuta – da un *animus* valoroso, è destinata a spezzarsi. Giovani valorosi che muoiono per proteggere padri e/o generali non sono rari nell'epica romana: simile al gesto di Lauso sarà anche quello di Gestar, il giovane cartaginese che, nei *Punica*, farà scudo con il proprio corpo ad Annibale, permettendogli di salvarsi (Sil. 12.62-7).

¹¹⁵ L'intenzione protettiva di Venere, apparentemente negata da Zeus, si accosta anche a quella tentata dalle mura dell'accampamento, che ormai non possono più proteggere i Teucro (Verg. *Aen.* 10.22): *non clausa tegunt iam moenia Teucros*. In Omero il guerriero che offriva protezione con lo scudo a torre era l'ἔρκος Aiace, il baluardo difensivo dei Greci; e Afrodite proteggeva (con lo stesso verbo) il proprio figlio, facendosi per lui un muro diversivo, ἔρκος anche lei (Hom. *Il.* 5.314-7). Anche in Virgilio, dunque, questi tre elementi protettivi – la divinità, il guerriero e le mura – si assimilano l'uno all'altro, agendo tutti, nello stesso libro, allo stesso modo (*tegere*).

un'aspettativa distorta: avvicinando cioè la situazione al modello delle imprese di soccorso, la comparsa del verbo chiave *tegere* finisce per sottolineare, ancora più crudelmente, l'opposta natura della scena. Il tentativo di riecheggiare il modulo narrativo del salvataggio, per contrapporlo alla dura realtà del gesto di Enea, potrebbe tra l'altro aiutare a spiegare lo strano andamento in ὅστερον πρότερον del passo: Enea, *superstans* sul guerriero abbattuto, prima lo uccide e poi lo copre con la sua ombra. In realtà, l'ombra del troiano doveva aver sovrastato il nemico prima che gli fosse così vicino da sferrare il colpo fatale. Porsi problemi di stretta consequenzialità logica in un testo poetico non sempre è utile, è vero. Tuttavia, l'aggiunta di quel *umbra tegit* che sovverte la sequenza (crono)logica delle azioni potrebbe davvero rispondere all'amaro tentativo di dare a una scena di morte la forma tipica delle scene di soccorso: in queste, coprire il compagno è l'ultima azione agita dal salvatore, appena prima che il ferito venga riportato all'accampamento. Nel passo virgiliano, invece, *tegere* è l'ultima azione compiuta da Enea prima che Seresto muoia, rimettendo le sue spoglie al dio della guerra (Verg. *Aen.* 10.541-2): *ingentique umbra tegit, arma Serestus / lecta refert umeris tibi, rex Gradive, tropaeum*. Così, interpretando la comparsa di *tegere* come un tentativo di ripresa e distorsione dell'andamento tipico dei salvataggi, si spiegherebbe anche la sua posizione finale e l'apparentemente illogico ὅστερον πρότερον.

L'intervento di soccorso si rivela dunque un modulo narrativo ripetibile, ed eventualmente sovvertibile. Se implicito resta l'impiego nel caso dell'Enea virgiliano, un chiaro stravolgimento del medesimo schema di salvataggio emerge da un passo della *Pharsalia* di Lucano, nella cupa e distorta atmosfera delle guerre civili: proprio perché canonizzato e riconoscibile, questo prototipo narrativo diventa cioè un utile elemento da recuperare e alterare nella costruzione del mondo lucaneo. Così accade in Lucan. 3.603-34, dove la vicenda coinvolge non solo due compagni d'arme ma proprio due fratelli, come nel caso omerico di Teucro e Aiace. L'episodio assume tuttavia una forma inaspettata: in un combattimento navale, uno dei due fratelli cerca di assaltare, dalla propria nave, una nave della fazione nemica, e la "aggancia" con il braccio destro; gli viene però mozzata la mano e egli cerca allora di continuare l'assalto con la sinistra; perde anche il braccio sinistro e si ritrova quindi completamente inerme, esposto al nemico. Ormai senza scudo e senza possibilità offensive (*iam clipeo telisque carens*), il soldato non si rifugia però nella chiglia della nave ma si sporge a proteggere, con il proprio petto ormai nudo, le armi del fratello (Lucan. 3.619-20):

expositus fraternaue pectore nudo
arma tegens.

Qui non è un'arma dunque, il *clipeus* o lo *scutum*, quella con cui il fratello protegge il fratello: privato dello scudo, il salvatore si trova paradossalmente a *tegere pectore nudo*, quasi in una consapevole variazione del *tegere clipeo*; e, altrettanto paradossalmente, da disarmato, fa da schermo non al fratello inerme o ferito ma agli *arma* di quello. Il paradosso, del resto, è la cifra del poema lucaneo. Ma

l'estrema assurdità del gesto funziona con ben maggior efficacia in un sistema narrativo in cui la scena del salvataggio sia canonizzata e la sua alterazione perfettamente riconoscibile: dall'arma del salvatore, lo scudo, che faceva da protezione al corpo *iners* dell'altro, si passa a un corpo *iners* che fa da protezione a un guerriero in armi. Il salvataggio con lo scudo si fissa dunque come una scena-tipo delle battaglie romane, tanto da poter essere funzionalmente variata. Una scena-tipo in cui l'eco del modello omerico, anche se non esplicito né forse sempre volontariamente ricercato, doveva essere tuttavia sempre potenzialmente percepibile, soprattutto nei contesti epici. La costruzione della scena, in effetti, si sovrappone chiaramente ai salvataggi dell'Aiace iliadico: un eroe in difficoltà, spesso ferito, vulnerabile o caduto a terra, viene avvistato da un compagno che gli si fa incontro e lo protegge con il proprio scudo, o "facendogli da scudo". Anche nella distorsione luceana, in effetti, l'andamento è il medesimo, non fosse che per una cruciale variazione: è l'eroe ferito, orrendamente mutilato degli arti superiori (e quindi delle sue funzioni di attacco) a fare del proprio stesso corpo uno scudo protettivo (ad assumere cioè l'unica funzione rimastagli, quella del *tegere*).

La scena, tuttavia, non è circoscritta al mondo epico: come si è visto nel caso dell'Emiliano raccontato da Cicerone, il *tegere scutum* fa parte delle reali situazioni di combattimento che si potevano verificare, e si erano verificate, nelle battaglie della storia romana. I moduli descrittivi dell'epica e della storiografia si sovrappongono, dunque, nella somiglianza delle scene trattate. E l'uno può influenzare l'altro. Significativo, in questo senso, è un episodio relativo all'altro Scipione, l'Africano. Polibio (Plb. 10.3.3-7) ci racconta che Scipione, ancora diciassettenne, si distinse nella battaglia del Ticino, ai tempi della sua prima campagna militare, quando le truppe romane, comandate dal di lui padre, si opposero all'avanzata cartaginese. Sebbene il genitore avesse cercato di tenerlo al sicuro, assegnandolo a una guarnigione di cavalleria scelta, non appena il giovane Africano si accorse che il padre si trovava in difficoltà, esortò i compagni a intervenire; anch'essi erano però circondati, e quindi impossibilitati a prestare aiuto; ecco che allora, con estremo coraggio, Scipione si era lanciato in avanti, sbaragliando i nemici che lo incalzavano e incutendo quindi timore a quelli che, poco più lontano, si erano ammassati attorno al padre. Questi poté così mettersi in salvo e fu il primo a riconoscere il figlio come suo salvatore.¹¹⁶ Il salvataggio raccontato da Polibio, è vero, non si configura come un vero e proprio episodio di *scuto tegere*. Tuttavia, quando la stessa vicenda storica entrerà a far parte di una narrazione poetica, la forma assunta apparirà significativamente conforme a quella della scena-tipo del salvataggio epico. Siamo, ancora una volta, in un passo dei *Punica* di Silio Italico (Sil. 4.454-71).¹¹⁷

¹¹⁶ Plb. 10.3.6: [...] ὁ δὲ Πόπλιος ἀνελπίστως σωθεὶς πρῶτος αὐτὸς τὸν υἱὸν σωτῆρα προσεφώνησε πάντων ἀκούοντων. La situazione è particolare e forse proprio per questo sottolineata da Polibio: il padre è il primo a riconoscere il merito del suo salvatore e a porsi così in uno stato di debito che gli impone, in quanto "salvato", di portare al proprio stesso figlio il rispetto dovuto a un *pater*.

¹¹⁷ Silio Italico si mostra spesso sensibile tanto ai modelli epici quanto a motivi e tecniche della tradizione storiografica, cf. Gibson (2010). Nel caso della scena di Scipione, l'episodio storiografico attestato da Polibio si combinerà dunque a toni e motivi tipici dei salvataggi epico-omerici.

Accortosi che il padre era stato ferito, l'Africano viene preso dal terrore, impallidisce e getta un grido profondo. Cerca per ben due volte di togliersi la vita (*bis conatus erat praecurrere fata parentis / conversa in semet dextra*) ma Marte glielo impedisce, convogliando invece il suo impeto contro i Cartaginesi. Con lo stesso ritmo del dio della guerra (*Gradivum passibus aequat*) l'Africano si fa allora largo nel campo di battaglia (*latusque repente / apparet campo limes*) fino a raggiungere il padre ferito. A questo punto, con uno scarto percepibile solo ipotizzando l'esistenza di un modello di scene di salvataggio fisso e riconoscibile, è lo stesso Scipione ad apparirci *clipeo tectus*. Invece di essere il salvatore a *tegere clipeo* – come ci si attende nella scena-tipo del salvataggio – è Scipione cioè a salvare il padre e a essere al tempo stesso *tectus caelesti clipeo*: un'espressione che, nella sorpresa generata dalla variazione rispetto al modulo più comune, sottolinea con forza anche maggiore la protezione divina accordata al grande eroe romano.

3.2. *Imperii scutum: Aiace e Quinto Fabio Massimo*

Nell'epica romana si attivano dunque prototipi narrativi di scene di salvataggio che trovano il loro corrispettivo in fatti militari reali, storici e storiografici. Indelebili archetipi mitici ed epici di questi prototipi, seppur impliciti e involontari, restano tuttavia i casi omerici e, quindi, i fatti di Aiace. L'episodio del soccorso prestato a Ulisse dal Telamonio era noto, lo abbiamo visto, nel mondo romano, e trovava la sua più diffusa collocazione nel contesto della rivalità tra i due eroi. Se allora il modulo-tipo dei salvataggi romani poteva sempre potenzialmente ricordare il modello dell'Aiace iliadico, non è impossibile che, soprattutto attraverso il filtro epico ovidiano, tale modello venisse talvolta richiamato con più chiara intenzionalità. Aiace, ripetiamolo, è l'eroe del grande scudo, che ne esprime, in estrema sintesi, la natura resistente, statica e difensiva: la sua qualità non è l'ὀπμή ma, come ben coglie e "romanizza" Cicerone, la *fortitudo*. Coerente con questa natura di eroe-scudo è una certa "attitudine al salvataggio", che fa di Aiace il principale protagonista tanto delle scene iliadiche di soccorso solitario quanto della grande resistenza presso le navi, nel momento di maggior difficoltà per l'esercito acheo. Ecco allora che, in uno dei momenti più difficili della storia romana, quello della calata di Annibale, c'è almeno un eroe di Roma che sembra farsi simile icona difensiva. E questo eroe è Quinto Fabio Massimo. Già per Ennio, Fabio è colui che con la sua capacità di mantenere la calma e di aspettare, invece che avventurarsi in temerari attacchi, riuscì a ricomporre le sorti della *res publica* (Enn. ann. 363 Sk.): *unus homo nobis cunctando restituit rem*. Fabio, in altre parole, incarna lo spirito della *virtus* militare romana, della *fortitudo* e del *modus*.¹¹⁸ Egli è il generale di animo valoroso e saldo, privo di quella furia impaziente di combattimento, che caratterizza invece il suo più giovane collega nel consolato, Marco Minucio Rufo.

¹¹⁸ Su queste romanissime qualità di Fabio rimando a von Albrecht (1964) 68–76; Burck (1979) 254–99; Ahl–Davis–Pomeroy (1986) 2523–31. Per altri riferimenti bibliografici, cf. Littlewood (2011) 206–7.

Fabio, è noto, aveva compreso che uno scontro diretto con le potenti truppe di Annibale avrebbe indebolito inesorabilmente le forze romane; con imprudente ardore, Minucio aveva invece deciso di sfidare l'esercito cartaginese in campo aperto, criticando duramente l'atteggiamento del collega.¹¹⁹ Finì così per mettere in serio pericolo metà dei contingenti romani (la metà che era ai suoi comandi) e solo Fabio, giungendo in soccorso, poté salvare il collega e i soldati da una morte certa. Non di un *animus elatus*, che si lanciasse in un attacco sconsiderato, ma di uno scudo, di una strenua resistenza, aveva bisogno Roma per sostenere la violenza di Annibale. E Fabio fu quello scudo. Nell'epitome di Floro a Livio (Flor. *epit.* 1.22.27) leggiamo infatti che Fabio portò rinnovata speranza ai Romani: *prima redeuntis et [...] reviviscentis imperii spes Fabius fuit*. A lui venne dunque assegnato il cognome di *Cunctator* per il modo in cui era riuscito ad arginare l'avanzata di Annibale. E, su acclamazione del popolo, venne proclamato 'Scudo di Roma': *hinc illud ex populo, ut imperii scutum vocaretur*.

Solo dopo verrà, con Marcello, il tempo della spada, cioè il tempo dell'offensiva. Significativo è in questo senso un passo di Posidonio, citato da Plutarco per ben due volte, sia nella vita di Marcello sia in quella di Fabio. Secondo Plutarco, già ai tempi di Posidonio (II/I a.C) sembra infatti che i Romani chiamassero Fabio Massimo e Claudio Marcello, rispettivamente, "scudo" e "spada" (Plu. *Marc.* 9.7): ὁ δὲ Ποσειδώνιος φησι τὸν μὲν Φάβιον θυρεὸν καλεῖσθαι, τὸν δὲ Μάρκελλον ξίφος. Non indifferente, forse, è la scelta del termine per indicare lo scudo: lo θυρεός definisce infatti uno scudo massiccio, "a forma di porta", che sbarrava il passaggio: è il termine normalmente usato in greco per indicare lo *scutum* romano. A uno *scutum* è dunque comparato Fabio Massimo, lo scudo saldo e pesante della fanteria, il più simile al σάκος di Aiace; lo stesso *scutum* che, in effetti, molti eroi di Roma impugnarono per esortare il proprio esercito nei momenti più duri.¹²⁰ Uno scudo e una spada, due eroismi complementari, riuscirono quindi, per prima cosa, a fermare l'avanzata di Annibale e, poi, a contrattaccare e a sconfiggerlo. Sempre secondo Posidonio (questa volta citato in Plu. *Fab.* 19.3) la βεβαιότης e la ἀσφάλεια, la fermezza e la resistenza di Fabio, unite alla συνήθεια,¹²¹ alla rodatura esperienza militare di Marcello, determinarono la salvezza di Roma: σωτήριον γενέσθαι τοῖς Ῥωμαίοις. Se Marcello è la spada, dunque, Fabio, come Aiace, viene ipostatizzato nell'immagine dell'eroe-scudo, capace di sopportare e resistere con fermezza e controllo. Questo non significa, ovviamente, che la *virtus* di Fabio sia stata immaginata e costruita

¹¹⁹ Si veda per esempio il discorso di incitamento tenuto da Minucio all'esercito in Liv. 22.14.14: [...] *arma capias oportet et descendas in aequum et vir cum viro congregiaris. audendo atque agendo res Romana crevit, non his seignibus consiliis quae timidi cauta vocant.*

¹²⁰ Vd. *supra* n. 87.

¹²¹ Marcello non è l'avventato Minucio che pensa di essere migliore di Fabio, opponendosi alla sua strategia di resistenza: la qualità di Marcello non è infatti la rischiosa audacia personale ma la συνήθεια, l'abitudine alla battaglia. O la συντονία (la tensione, la concentrazione, l'impegno), secondo una congettura di Coraës, adottata da Bekker (1855) 300. Si tratterebbe, anche in questo caso, di una qualità basata sul vigore e la saldezza, nonchè sull'idea di accordo armonioso (συν-τονία), potremmo dire, "secondo misura".

nella cultura romana a partire dall'esempio del Telamonio. Diventa però possibile, e anzi opportuno, sottolineare la vicinanza qualitativa dei due personaggi, inevitabilmente percepibile per la sensibilità romana e potenzialmente foriera di sovrapposizioni, questo sì, negli esiti letterari. Ancora una volta l'opera di Silio Italico offre un fertile terreno di analisi. Direttamente incentrati sui fatti storici della seconda guerra punica, i *Punica* hanno infatti Fabio Massimo tra i loro più grandi protagonisti. E, nel poema, anche le gesta storico-storiografiche del *Cunctator* si conformano a moduli narrativi della tradizione epica, tra i quali è possibile scorgere l'influenza del salvataggio iliadico. Come Aiace, anche Fabio, lo *scutum imperii*, interviene in soccorso di un compagno in difficoltà: è lui a salvare il collega Minucio che si era imprudentemente avventato nella sfida contro Annibale. La storiografia romana aveva già raccontato l'episodio (Liv. 22.29.2):

Fabio aequatus [Minucius] imperio Hannibalem et virtute et fortuna superiorem videt. sed aliud iurgandi suscensendique tempus erit. nunc signa extra vallum proferte. victoriam hosti extorqueamus, confessionem erroris civibus.

Nel passo liviano Fabio incita le proprie truppe a prestare soccorso a quelle di Minucio il quale, equiparato nell'*imperium* consolare, aveva preso la fallimentare iniziativa dello scontro. Altro sarà però il tempo per le critiche e il risentimento: ora occorre strappare una vittoria ai nemici e un'ammissione dello sbaglio da parte dei concittadini. Come calata dal cielo (*velut caelo demissa*), la *Fabiana acies* viene dunque in aiuto agli uomini di Minucio, in parte già uccisi, in parte volti alla fuga (*iam magna ex parte caesis aliis, aliis circumspectantibus fugam*). Con l'intervento delle truppe di Fabio la situazione si inverte e alla fine è Annibale a suonare la ritirata, dichiarando di aver vinto, sì, Minucio ma di essere stato sconfitto da Fabio (*palam ferente Hannibale ab se Minucium, se ab Fabio victum*). Se dunque la scena raccontata da Livio acquista i caratteri di un quadro collettivo – l'intervento descritto è quello di tutta la *Fabiana acies* – molto più vicino al modello degli episodi di salvataggio epico è il racconto costruito dai *Punica* per la stessa vicenda. Qui Fabio, giunto a prestare aiuto, assiste al triste spettacolo di Minucio, fiaccato dalle ferite e coperto di sangue (Sil. 7.706-10):

miserabile visu
vulneribus fessum ac multo labente cruore
ductorem cernit suprema ac foeda precantem.
manavere genis lacrimae, clipeoque paventem
protegit.

Fabio interviene in soccorso del collega, che fino a poco prima lo aveva avversato, e lo copre con il suo scudo, mentre quello è in preda alla paura (*clipeoque paventem / protegit*). Joy Littlewood, nel suo commento,¹²² cita come parallelo e antecedente di Silio il caso di Aleso che, nel decimo libro dell'*Eneide*, protegge il proprio compagno. Ma, se il poema virgiliano era indubitabile modello dei

¹²² Littlewood (2011) 238.

Punica, un altro passo epico, sempre latino, risuona forse con più forza in questi versi: si tratta della contesa tra Aiace e Ulisse, narrata da Ovidio nel tredicesimo libro delle *Metamorfosi*. Ulisse, come Minucio, pensa immeritatamente di poter stare al pari di Aiace (questa, almeno, è l'opinione dello stesso Aiace, che racconta l'episodio) e si contende con lui l'assegnazione delle armi di Achille. In altre parole, Ulisse si propone come un indebito *aemulus* di Aiace (Ov. *met.* 13.17: *sed demit honorem aemulus*) proprio come Minucio era apparso *aequatus* a Fabio già in Livio (Liv. 22.29.2: *Fabio aequatus imperio*) e ora anche in Silio (i loro *imperia aequantur* nel consolato, in Sil. 7.516).

Due rivali sono dunque, in entrambi i casi, i protagonisti di questa scena di salvataggio. L'indegno *aemulus*, in entrambi i casi, appare bisognoso dell'intervento e dell'aiuto proprio di colui che ha osato sfidare. Nel caso di Ulisse, Aiace racconta di come fosse giunto in suo soccorso e di come lo avesse visto, pallido e tremante, angosciato dalla fine ormai vicina (Ov. *met.* 13.74-5): *adsum videoque trementem / pallentemque metu et trepidantem morte futura*. Misera è la vista (*miserabile visu*) che si offre anche agli occhi di Fabio (*cernere* è il verbo): Minucio è abbattuto, *vulneribus fessus*, impaurito anche lui (*pavens*) e invoca vergognosamente la morte (*suprema ac foeda precans*). Entrambi, Ulisse e Minucio, vengono quindi protetti e salvati dal *clipeus* del loro rispettivo rivale: *clipei texique iacentem / servavique* (Ov. *met.* 13.75-6); *clipeoque paventem / protegit* (Sil. 7.709-10). E in tutti e due i casi, infine, i salvati sembrano meritarsi poco il salvataggio: in Ovidio è Aiace a screditare il suo *servatus*, giudicando quella di Ulisse una vita inutile (*anima iners*). In Silio, invece, sono gli stessi salvati a sentirsi immeritevoli del gesto di Fabio (Sil. 7.725): *sese meruisse negabant / servari*.

Se dunque, attraverso il filtro epico autoctono di Ovidio, l'episodio del salvataggio di Ulisse da parte di Aiace sembra rivivere, anche lessicalmente, nella scena dei *Punica*, è forse possibile intravedere anche qualche memoria del quadro iliadico originario. Subito dopo il salvataggio, il fuoco della narrazione si sposta sulla ritirata di Annibale. Il comandante cartaginese viene quindi comparato ad un lupo, che riesce ad addentare un agnello ma poi, dopo l'intervento del pastore, teme per la propria vita e libera dalle fauci la preda moribonda, fuggendo, mesto e a stomaco vuoto (Sil. 7.721-2):

iam sibimet metuens, spirantem dentibus imis
reiecat praedam et vacuo fugit aeger hiatu.

Il parallelo spesso citato è, ancora una volta, un caso virgiliano. Turno, spintosi troppo a fondo nel campo troiano, in preda al furore guerriero, era stato infatti assimilato a un leone¹²³ incalzato dai colpi della folla (Verg. *Aen.* 9.792-6): *ceu saevum turba leonem / cum telis premit infensis*. La furia e il coraggio non gli permettevano di voltare le spalle e darsi alla fuga (*neque terga ira dare aut virtus*

¹²³ Cf. Littlewood (2011) 241 per un ampio elenco di similitudini leonine latine, nonché per una discussione del paragone tracciato per Annibale: non con il più comune leone ma con il *lupus Martius*, un *lupus* caro proprio a quel dio, Marte, padre e protettore di Roma.

patitur) ma, pur volendo (*cupiens hoc*), non avrebbe potuto affrontare tanti uomini e dardi. La stessa immagine del leone, troppo ardente per darsi alla fuga ma bloccato, nell'impeto, da cani e pastori, era stata associata nell'*Iliade* ad Aiace (Hom. *Il.* 11.544-55). Dopo aver salvato Ulisse dalla mischia della battaglia, Aiace aveva proseguito il combattimento contro i Troiani. Davanti all'intervento di Zeus, che gli aveva "gettato paura nel cuore", era stato costretto a retrocedere, senza però mai darsi davvero alla ritirata: simile quindi a una bestia feroce (θηρὶ ἐοικώς), a un leone (ὥς αἴθων λέων) desideroso di preda ma scacciato da cani e pastori. Come farà il leone-Turno dell'*Eneide*, anche il leone-Aiace aveva poi continuato a tentare l'attacco, ma senza riuscire ad avanzare: ὁ δὲ κρείων ἐπατίζων / ἰθύει, ἀλλ' οὐ τι πρήσσει. Se è vero che il passo di Silio Italico non può trascurare l'antecedente virgiliano, anche il caso iliadico – a cui certamente Virgilio guardava – poteva ugualmente trovare eco nella scena della ritirata di Annibale. Annibale, è vero, non si trova "incartato" (come lo erano stati i leoni di Aiace e di Turno) tra un impossibile attacco e un'inammissibile fuga; tuttavia, alla fine, abbandona il campo affamato (*vacuo fugit hiatu*) e malconcio (*aeger*), non tanto come Turno quanto più come il leone iliadico della similitudine di Aiace, che si allontanava, anche lui, affamato ed affranto (Hom. *Il.* 11.554-5: ἐσσύμενός [...] ἀπονόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῷ). Non è improbabile che il ricordo di Aiace, attivo già nella scena del salvataggio di Minucio (attraverso il filtro ovidiano dell'episodio), avesse dunque riportato alla memoria di Silio il paragone del leone omerico, dedicato alla fallita avanzata di Aiace e collocato proprio poco dopo la scena del salvataggio di Ulisse. Non stupisce poi che il modello di Aiace venga impiegato per protagonista e antagonista (Fabio e Annibale): l'intenzione non è quella di presentare Fabio o Annibale come dei nuovi Aiace, ma di attivare nella scena quei modelli narrativi e epici che il mondo romano aveva assimilato dall'autorevole esempio omerico e che, da tempo, aveva integrato, impiegato e variato a piacimento nel proprio immaginario letterario.

Nella vicinanza costruita da Silio tra il suo Fabio e il modello di Aiace, in particolare dell'Aiace ovidiano, sembra tuttavia inserirsi un'ulteriore significazione. Fabio, come l'Aiace di Ovidio, trova il proprio indegno *aemulus* in preda ad un disperato terrore (Minucio e Ulisse sono entrambi *paventes*) e gli salva la vita. La ripresa dell'episodio, se riconosciuta, potrebbe in effetti acquisire una funzione particolare: quella di costruire uno scarto qualitativo tra l'archetipo greco e il – migliore ovviamente – gesto romano. L'episodio di Aiace e Ulisse si inserisce infatti nel contesto della contesa per le armi di Achille, che vede il salvato e il salvatore opporsi in una rivalità terribile e, in definitiva, inconciliabile. Al contrario, mentre salva il suo *aemulus*, Fabio appare libero da ogni rancore o risentita competitività. Se, già in Livio, Fabio dichiarava infatti apertamente di mettere la salvezza dei concittadini davanti ad ogni tentazione di rivendicazione o rivalsa (Liv. 22.29.2: *aliud iurgandi suscensendique tempus erit*) nel racconto di Silio Italico il superamento della rivalità individuale in nome della coesione sociale viene sottolineato da un movimento di reciproca ricomposizione. Fabio, senza cedere all'ira dell'offesa personale (Sil. 7.516-7: *expers irarum*), va in soccorso di chi lo aveva offeso. E Minucio non avrà difficoltà a riconoscere il merito di Fabio (Sil. 7.737): *sancte genitor*, lo chiama, onorandolo cioè come

un padre, proprio come era richiesto ai *cives servati*. *Cur nobis castra virosque / dividere est licitum*, si chiede Minucio (7.338-9), e sancisce così, nella giusta riconoscenza al merito, la ritrovata unità del corpo militare e civile di Roma. La scena del *clipeo tegere* appare dunque, in questo contesto, non come gesto di superiorità, da rivendicare e rinfacciare, ma come segno di appartenenza alla stessa *civitas* concorde e ricomposta. L'eco dell'Aiace della contesa, finita in una rivalità inconciliabile, rende chiarissima questa sostanziale differenza.

3.3. Salvare il rivale: Aiace, Alessandro e due centurioni di Cesare

Come Scipione, un altro giovane – destinato a diventare presto uno dei più grandi protagonisti della storia antica – era valorosamente intervenuto in soccorso del proprio comandante e padre: si tratta del grande Alessandro che, durante un tafferuglio scoppiato tra soldati macedoni e mercenari greci, aveva salvato la vita a Filippo. Era stato lo stesso Alessandro a rivendicare il merito di quell'azione, almeno secondo quello che leggiamo in Curzio Rufo (Curt. 8.1.23-6). Qualche anno dopo il fatto, con Filippo ormai morto, Alessandro si era trovato a banchetto con altri comandanti macedoni e, infervorato dal vino, aveva ricordato il vecchio episodio, raccontando di come il padre, al tempo re e comandante, prostrato da una ferita, si fosse trovato in una tale condizione di difficoltà da avere come unica speranza quella di fingersi morto: *debilitatum vulnere [...] iacuisse [...] non alia re quam simulatione mortis tutiorem*. Ma lui, Alessandro, ne aveva protetto il corpo con lo scudo, e aveva ucciso di suo pugno tutti quelli che cercavano di avventarsi contro il genitore: *se corpus eius protexisse clipeo suo, ruentesque in illum sua manu occisos*. La scena sembra ormai fissata in uno schema più o meno riconoscibile: anche qui, il ferito si trova accasciato a terra e ormai dispera di potersi sottrarre alla morte. Interviene allora l'eroe salvatore, a *pro-tegere* con il suo *clipeus* la vita del compagno/comandante/padre.

È probabile che l'episodio fosse già presente nei più antichi resoconti delle vicende del condottiero macedone, anche se non ci è dato sapere come venisse lì raccontato.¹²⁴ Ciò che emerge in modo inequivocabile dal testo di Curzio Rufo è, in ogni caso, il grave senso di rivalità con cui il ricordo del salvataggio viene presentato: Alessandro, ubriaco, sta infatti reclamando i propri meriti, denunciandone la mancata riconoscenza o l'indebita appropriazione da parte del padre. Filippo non gli riconobbe mai – dice – il merito di avergli salvato la vita (Curt. 8.1.25): *quae patrem numquam aequo animo esse confessum, invitum filio debentem salutem suam*. Mal sopportava infatti di dovere

¹²⁴ La cronologia delle *Historiae* di Curzio Rufo è incerta, spostandosi dal regno di Augusto (25-23 a.C. in particolare) fino a quello di Costantino. Sui problemi di datazione cf. Atkinson (1998-2000) XII-XV. Il materiale storico e leggendario che vi confluisce, inoltre, deriva certamente da racconti e resoconti precedenti, dedicati alle imprese di Alessandro. Curzio nomina in particolare tre fonti (Tolomeo, Clitarco e Timagene) ma altre e frastagliate dovevano essere state le narrazioni preesistenti, alle quali lo storico poté attingere, pur non nominandole. Nel caso di questo racconto è possibile ipotizzarne l'origine in Clitarco, che lo avrebbe aggiunto per colorire la narrazione. Cf. sempre Atkinson (1998-2000) XIX, 484.

a lui, suo figlio, la propria salvezza. Rivalità e rivendicazioni tematizzano l'intero banchetto, intrecciandosi nei discorsi degli altri commensali: Clito, in particolare, difende i successi militari di Filippo e lamenta l'ingrata abitudine dei re in carica di assegnare a se stessi tutti i meriti, senza tenere in alcun conto il sangue altrui versato in battaglia. Non solo. Lo stesso Clito, guerriero fedele a Filippo e poi ad Alessandro, aveva compiuto una nobile impresa di salvataggio. Solo pochi paragrafi prima della discussione a banchetto, infatti, era stato ricordato come Alessandro dovesse la propria vita a quel vecchio e valoroso soldato, che lo aveva salvato al Granico, proteggendolo *clipeco suo* (Curt. 8.1.20): *hic erat qui apud Granicum amnem nudo capite regem dimicantem clipeco suo texit*. Nonostante l'immenso debito dovuto a Clito, tuttavia, Alessandro finirà per ucciderlo, proprio a seguito del litigio scoppiato a banchetto.

L'ingratitude e la discordia sembrano dunque segnare in più punti la narrazione di Curzio. Ma, soprattutto, appaiono specificamente associate alla scena-tipo dello *scuto/clipeco tegere* e al suo mancato riconoscimento. Lo stesso tema viene sollevato più avanti, sempre nel libro ottavo, dai fautori della tentata congiura contro Alessandro (Curt. 8.7.4): essi ricordano Parmenione, Clito e altri valorosi guerrieri che avevano protetto Alessandro con i loro scudi (*clipecis suis te protegunt et pro gloria tua, pro victoria vulnera excipiunt*) e che sono stati ripagati, da Alessandro, con la morte. Anche allo stesso sovrano capiterà poi di vedersi negata la giusta gratitudine, e il lamento che solleva allora richiama ancora una volta l'immagine del *clipeco tegere*. Siamo all'inizio del libro successivo (Curt. 9.2.28-9), quando Alessandro cerca di convincere i soldati a seguire la sua interminabile volontà di conquista, facendo leva su quel debito di riconoscenza reciproco che avrebbe dovuto tenerli legati a lui: *perque et mea in vos et in me vestra merita, quibus invicem contendimus oro quaesoque ne [...] deseratis*. Non possono abbandonare proprio adesso il loro comandante, continua Alessandro, che è sempre stato in prima fila ad affrontare i pericoli e che tanto spesso ha fatto da scudo a tutto l'esercito: *qui saepe aciem clipeco meo texit*.

Il *clipeco tegere* sembra quindi farsi finalmente figura di quel collante militare e sociale che aveva chiaramente espresso nel caso di Fabio e Minucio. Ma difficile è dimenticare quanto, nel caso delle vicende macedoni, la stessa meritevole azione fosse rimasta tante volte priva dei dovuti riconoscimenti. L'effetto di collante reciproco (*invicem*), implicato da Alessandro nella riconoscenza del *clipeco tegere*, risulta ormai poco efficace: l'esercito, stanco e provato, inizia a dare i primi segni di cedimento e le parole del re vengono accolte da un lungo e pesante silenzio; solo alla fine, consci del proprio dovere, i soldati si dichiareranno disposti a seguire gli ordini, ma non desiderosi di farlo, incapaci ormai di comprendere l'ossessione di vittoria del loro re e di ricomporre la comunanza militare (il proteggersi *invicem*, e il suo giusto riconoscimento) ormai spezzata. La scena-tipo dello *scuto/clipeco tegere* può dunque svilupparsi in due opposte direzioni semantiche. Nei casi di Scipione e di Fabio, appare come un atto di riconferma di quella collettività e compattezza che caratterizza l'ideale militare romano: il padre/comandante di Scipione non esita a dichiararsi in debito del suo stesso figlio,

mostrando come tale gratitudine sia doverosa e inattaccabile; Fabio, salvando il suo rivale, ricompone quell'irrinunciabile senso di unità dell'esercito romano che lo stesso Municio aveva messo a rischio. Al contrario, nelle chiaroscurali vicende di Alessandro o di Aiace, l'azione del *servare cives* e del *clipec tegere*, con il loro mancato riconoscimento, finiscono per suggerire la rottura di tale unità, nell'esacerbarsi di una rivalità insanabile e spesso fatale. Quando si guarda al fondamentale modello omerico, tuttavia, rivalità e ingiustizia appaiono in realtà completamente assenti da entrambi gli episodi di salvataggio (quello di Ulisse e quello di Teucro), presi "in diretta" e non raccontati a posteriori. In che modo, allora, la scena omerica potè svilupparsi in senso opposto, come narrazione di una solidarietà militare spezzata? Il caso dell'intervento di Aiace in favore di Ulisse, più che quello in favore del fratello, potrebbe aver giocato un ruolo determinante. Assente dalle rivendicazioni del Telamonio (o di Teucro) in Sofocle, è possibile che l'episodio apparisse altrove, già nel mondo greco, tra le argomentazioni della contesa. Si presentava certamente con questa funzione, lo abbiamo visto, nei casi latini: indirettamente già in Pacuvio (Pacuv. *trag.* fr. 40 R³), diffusamente nel successivo esempio ovidiano (Ov. *met.* 13.71-81). Proprio la collocazione dell'episodio nel contesto della contesa potrebbe quindi aver contribuito allo sviluppo del volto più negativo assunto dalla scena in altri contesti: quello in cui il salvataggio non è segno di solidarietà ma espressione di una rivalità incolmabile e di un merito negato. Il mancato riconoscimento del *servare*, beninteso, non era una cosa estranea alla realtà romana – ne è spia il passo di Cicerone dalla *pro Planco* (Cic. *Planc.* 72). Ma, nelle rielaborazioni celebrative dell'epica nazionale, la scena diventa espressione e, se necessario, conferma della coesione dell'esercito e della *civitas*. Un uso a cui anche la storiografia non resta indifferente.

Siamo nel 54 a.C. e il reparto affidato ai legati Quinto Titurio Sabino e Lucio Aurunculeio Cotta cade sconsideratamente in un'imboscata. Causa di questa imprudenza, racconta Cesare nei suoi *Commentarii* (Caes. *Gall.* 5.26.1-38) è la rivalità tra i due legati: da tempo, infatti, sono animati da un'avversione personale (*in eos existit controversia*) e nessuno dei due riesce a far valere sull'altro la propria autorità, né per anzianità, né per prestigio o grado. Arrivano quindi a scontrarsi apertamente proprio in un momento di difficoltà dell'esercito, nonostane le truppe cerchino di convincerli a non peggiorare, con il loro litigio, la già precaria situazione (*ne sua dissensione et pertinacia rem in summum periculum deducant*). La posizione di Sabino, sostenuta dalla sua suadente retorica, ha malauguratamente la meglio: l'accampamento decide quindi di muoversi – invece di resistere all'interno del *vallum* – e finisce per cadere nell'imboscata dei Galli. Imbaldanziti dalla vittoria, i nemici muovono quindi contro l'accampamento di Quinto Cicerone, sperando che anche quel contingente, impaurito dalla loro avanzata, abbandoni la posizione e finisca così per cadere in un'imboscata. Ma nessuno, in questa guarnigione, pensa ad abbandonare il campo: la resistenza tiene anzi testa al nemico, con vari atti di coraggio singoli e collettivi.

Fra questi un episodio, in particolare, sembra proporsi come contraltare “riparatore” dell’infausta rivalità di Sabino e Cotta: come opposto *exemplum* positivo, cioè, necessario a saldare quella temporanea frattura causata dal personalismo dei due legati.¹²⁵ Nella guarnigione comandata da Quinto Cicerone si distinguono infatti due *fortissimi viri centuriones*, Tito Pullone e Lucio Voreno, i quali, non molto diversamente da quanto era accaduto ai due comandanti dell’altra guarnigione, *perpetuas inter se controversias habebant uter alteri anteferretur*, erano in continua competizione tra loro, per aggiudicarsi il titolo di migliore. Nel pieno dell’attacco gallico, la loro sfida esplode (Caes. *Gall.* 5.44.3-5):

[...] Pullo, cum acerrime ad munitiones pugnaretur, ‘quid dubitas,’ inquit, ‘Vorene? aut quem locum tuae probandae virtutis exspectas? hic dies de nostris controversiis iudicabit’. haec cum dixisset, procedit extra munitiones quaque pars hostium confertissima est visa irrumpit. ne Vorenus quidem tum sese vallo continet, sed omnium veritus existimationem subsequitur [...].

Pullone incalza Voreno (“cosa aspetti a mostrare il tuo valore? Questo sarà il giorno decisivo per la nostra sfida”) e si lancia contro i nemici. Subito lo segue il compagno e rivale, non volendo apparire da meno. Pullone però, nella sua avanzata, penetra troppo nelle file nemiche, precludendosi ogni possibilità di ritirata. Il suo scudo cede e una freccia si conficca nel balteo. Il colpo lo rallenta e i nemici lo circondano (*impeditumque hostes circumstant*). Ecco che, in questo frangente, è proprio il suo rivale, il suo *inimicus*, che interviene a salvarlo (Caes. *Gall.* 5.44.9): *succurrit inimicus illi Vorenus et laboranti subvenit*. Su Voreno convergono quindi i nemici e ora è lui a trovarsi in difficoltà. Circondato a sua volta, viene soccorso proprio da Pullone: *huic rursus circumvento fert subsidium Pullo*, e entrambi tornano incolumi all’accampamento *summa cum laude*. Il destino, scrive Cesare, fece sì che, nella loro contesa, i due centurioni si prestassero aiuto e salvezza l’un l’altro, né fu possibile decidere chi fosse il migliore per *virtus* (Caes. *Gall.* 5.44.14):

sic fortuna in contentione et certamine utrumque versavit, ut alter alteri inimicus auxilio salutique esset neque diiudicari posset, uter utri virtute antefendus videretur.

L’episodio, palesemente contrapposto a quello di Sabino e Cotta, ricompone dunque la rivalità dei due centurioni e finisce per rinsaldare l’ideologia militare romana, dando un grande esempio di quella compattezza collettiva che le «forze centrifughe e personalistiche dell’episodio precedente» avevano rischiato di incrinare.¹²⁶ Tale ricomposizione avviene proprio grazie a un’azione che si rivela ormai come gesto-simbolo dei vincoli e dell’unità del corpo militare: quella del *servare* il proprio compagno in battaglia.

¹²⁵ Sul parallelo oppositivo tra i due contigui episodi cf. Cipriani (1993) e Brown (2004).

¹²⁶ Cipriani (1993) 538.

Impossibile è dimostrare quanto e come il prototipo del Telamónio influisse sulla costruzione di questo specifico episodio. La situazione narrativa tuttavia rientra pienamente in quell'ampia categoria costituita dalle scene di salvataggio in battaglia. Tanto che, in effetti, se non è possibile individuare influenze strette tra l'originario episodio omerico e questo resoconto cesariano, un'innequivocabile somiglianza emerge tra la narrazione storiografica e il racconto ovidiano. Come tra Pollone e Voreno, anche la rivalità tra Aiace ed Ulisse è tutta volta a decidere *uter alteri anteferretur*, ad aggiudicarsi cioè il titolo di migliore. E come i due centurioni – ma a differenza di Ulisse – Aiace intende risolvere la rivalità combattendo (Ov. *met.* 13.120-22):

denique (quid verbis opus est?) spectemur agendo!
arma viri fortis medios mittantur in hostes:
inde iubete peti et referentem ornate relatis.

Di risolvere la contesa nei fatti propone quindi Aiace, in modo non molto diverso da quanto aveva fatto Pollone, e in contrasto, invece, con la performance retorica che, nel caso di Sabino come in quello di Ulisse, finisce per avere la meglio.¹²⁷ La proposta che segue – quella di lanciare le armi in mezzo ai nemici – riecheggia immagini non inusuali alla memoria romana.¹²⁸ Scagliare le insegne dell'esercito verso le schiere nemiche era in effetti un espediente non raramente utilizzato dai comandanti per rinvigorire gli animi delle proprie truppe: era, come la definisce Livio (Liv. 34.46.12), una *res in asperis proeliis saepe temptata*. Per citare un esempio su tutti, vi fece ricorso anche il grande eroe repubblicano Camillo (Liv. 6.8.3): in una battaglia contro i Volsci Anziati, ordinò infatti che le insegne venissero gettate fra le schiere nemiche e incitò la prima linea a recuperarle. Il gesto proposto dall'Aiace ovidiano contribuisce dunque, in primo luogo, ad avvicinarlo a quei grandi esempi di *virtus* militare, una *virtus* di cui lui stesso vuole presentarsi campione, rivendicando i propri meriti guerrieri davanti alla vuota retorica del rivale Ulisse.

Se il repertorio scenico implicato dalla proposta dell'Aiace di Ovidio sembra ascrivere al modello storiografico del lancio delle insegne militari, il contesto in cui si inserisce ricolloca tuttavia l'intero episodio nel grande tema della rivalità fra pari che già i due casi cesariani inscenavano, con due opposti esiti. E se la contesa tra i due centurioni si risolveva in una ritrovata solidarietà, grazie alle azioni militari di entrambi, l'opposizione tra i due capi achei, come quella dei due legati romani, aveva risultati nefasti, per il solo Aiace, da un lato, per tutto l'esercito, dall'altro.

¹²⁷ Brown (2004) 293 nota il contrasto costruito dalla narrazione cesariana fra risoluzione in azione, proposta da Pullone, e persuasione a parole, esercitata da Sabino.

¹²⁸ Sembra che una simile battuta fosse stata assegnata ad Aiace già dal maestro di Ovidio, Latrone (Sen. *contr.* 2.2.8) da cui il poeta avrebbe quindi preso spunto. La scena, tuttavia, fa parte del repertorio delle narrazioni belliche e, se la ripresa diretta di Latrone è probabile, ciò non toglie che l'impiego ovidiano inneschi memorie letterarie e storiografiche molto più ampie. Hardie (2015) 234 cita, per esempio, il simile caso di Postumio, durante la battaglia del lago Regillo (Liv. 6.8.1-4). Cf. anche Lloyd (1996) 208, che cita un altro caso cesariano (Caes. *Gall.* 5.37.5).

Pur adottando i medesimi schemi narrativi – la rivalità militare e il salvataggio in battaglia – la competizione qui inscenata non è dunque quella dall’esito positivo che, nell’esempio dei due centurioni, aveva contribuito tanto all’espressione del valore individuale quanto alla sua ricomposizione in una dimensione collettiva e condivisa, dove il vero e unico nemico è l’*hostis*, non il compagno.¹²⁹ Mentre poi la vicenda di Cotta e Sabino viene subito redenta, e in un certo senso annullata, dalla grande prova di solidarietà di Pullo e Voreno, la rivalità tra Ulisse ed Aiace non porta ad alcuna riconciliazione, almeno fino a che Aiace resta in vita. Come unico esito della contesa, il Telamonio finirà per scagliarsi prima contro i suoi compagni e poi contro sé stesso, confondendo *amici* e *inimici*, in un’impossibile ricomposizione della propria individualità nel fronte acheo.¹³⁰ Ancora una volta, dunque, le realizzazioni romane della stessa scena-tipo si rivelano di gran lunga migliori. Riparando ideologicamente all’errore dei due legati, i due centurioni combattono fianco a fianco contro il nemico, superando ogni rivalità personale, proprio come farà il Fabio di Silio Italico, lo abbiamo visto, nel *servare* Municio e ricomporre l’unità di tutto l’esercito.

¹²⁹ Di una «legitimate function of competition in the Roman army», espressa dall’episodio di Pullo e Voreno, parla Brown (2004) 303: «their shared identity as fellow officers takes precedence over their personal rivalry» e li ricompone in un fronte unico e di aiuto reciproco contro il nemico esterno. «They may be *inimici* in a sense» conclude Brown «but they are not *hostes*».

¹³⁰ Sul sovvertirsi dei normali rapporti tra *amici* e *inimici*, tra Patria e *hostes*, in cui proprio le vicende di Aiace successive alla contesa si faranno anti-modello degli eroi romani *expertes irarum* come il Fabio dei *Punica*, vd. Parte III sez. 2.3.

ἜΠΚΟΣ ACHEO E MUNIMENTUM ROMANORUM

Aiace è l'ἔπκος degli Achei, l'eroe-baluardo che, in più di un'occasione, dà prova della natura salda e difensiva del suo eroismo guerriero. Apice di queste dimostrazioni è senza dubbio il lungo episodio della resistenza presso le navi dove, dalla prima avanzata di Ettore nel libro tredicesimo fino al collasso greco del sedicesimo, Aiace si rivela costante – e alla fine unico – protagonista. Crollato il muro dell'accampamento argivo, infatti, i Teucri prorompono terribilmente tra le fila greche, trascinati dall'ardore di Ettore. Molti guerrieri achei, Teucro, i due Aiace, Idomeneo, Merione e Menelao, tentano tutti, in vario modo, di resistere alla pressione troiana. Idomeneo e Merione, in particolare, scelgono di spostarsi a dare sostegno sul lato sinistro del campo, fidando nella capacità di Teucro e dei due Aiace – ma soprattutto del Telamonio – di resistere all'assalto nella zona centrale dell'accampamento. “Aiace” dice Idomeneo “non cederebbe mai a nessun uomo mortale, a nessuno che possa essere abbattuto con il bronzo o con massi immani” (Hom. *Il.* 13.321-23): ἀνδρὶ δέ κ' οὐκ εἴξειε μέγας Τελαμώνιος Αἴας, / ὃς θνητός τ' εἴη καὶ ἔδοι Δημήτερος ἀκτὴν / χαλκῷ τε ῥήκτος μεγάλοισι τε χερμαδίοισιν.

La situazione è tuttavia estremamente rischiosa per gli Argivi. Tanto che, nel libro quattordicesimo, Agamennone propone di predisporre le navi alla fuga. Duramente rimproverato da Ulisse, l'Atride desiste dalla ritirata e Diomede, presa a sua volta la parola, esorta tutti a resistere. Il fuoco torna poi su Ettore, che si trova faccia a faccia con il Telamonio, dando luogo a quello scontro, simile per andamento al duello del libro settimo, di cui si è già discusso nel Capitolo 2. Ritrovate le forze e il coraggio, complice anche l'inganno a Zeus ordito da Era, i Greci fanno strage di Troiani: non solo Aiace – che pure viene nominato per primo nell'elenco di “uccisori” (Hom. *Il.* 14.511-22) – ma anche Teucro, Agamennone e soprattutto l'Aiace Oileo tolgono la vita a molti nemici. Sempre tra i protagonisti della resistenza, è nel libro quindicesimo che Aiace diventa davvero l'unico e ultimo caposaldo acheo. Risvegliatosi dal sonno ingannatore, Zeus riprende il suo temporaneo parteggiare troiano. Ettore, decreta il padre degli dei, piegherà gli Achei alla fuga e l'intervento di Patroclo si renderà necessario; il suo grande exploit si concluderà però con la morte e solo allora, sceso in campo Achille, la situazione cambierà in favore dei Greci. Ecco, proprio nello spazio narrativo che intercorre fra questa dichiarazione degli intenti divini e l'ἄριστεία di Patroclo, è Aiace a mostrarsi irriducibile fautore della resistenza achea: una resistenza a cui lo stesso volere di Zeus, dunque, nega fin dall'inizio il successo, riservandolo solo all'intervento di Patroclo (nelle vesti di Achille) e di Achille stesso.

Dopo la breve ripresa, la resistenza achea si infiacchisce, infatti, davanti all'avanzata troiana e al chiaro favore con cui gli dei la accompagnano.¹³¹ È Aiace allora ad assumere il ruolo di guida ed esortatore (Hom. *Il.* 15.502-13): “ora bisogna morire o salvarsi [...], credete forse che se Ettore conquista le navi, si potrà tornare in patria a piedi?” dice con amara ironia; “è meglio morire o salvarsi, in questo unico momento decisivo, piuttosto che lasciarsi logorare, senza difendersi”. Animati da queste parole, gli Achei tentano di nuovo di resistere. E di nuovo, poco più avanti, è sempre Aiace a farsi portavoce e motore della resistenza, incitando i compagni a rimanere uniti, perché solo mantenendo compatti la posizione si può avere più possibilità di salvezza (15.561-4). Spinti però a ridosso delle navi, mentre già alcune venivano tirate in secco dai Teucri, gli Achei lasciano infine il solo Aiace ad ergersi come unico protagonista della resistenza (15.674-88): “egli non sopporta di stare là dove si erano ridotti i suoi compagni”, a cercare rifugio sotto coperta; avanza invece a grandi passi tra i banchi delle navi, brandendo una pertica enorme. Rimasto solo contro tutti, nell'ultima scena del libro quindicesimo l'eroe è sul punto di cedere (15.727-32). Quasi non resisteva più (Αἴας δ' οὐκέτ' ἔμμενε), dice però Omero, con una litote che è ben lontana dal suggerire una fuga; l'eroe è infatti travolto dai dardi (βιάζετο γὰρ βελέεσσιν) e retrocede un poco (ἀλλ' ἀνεχάζετο τυτθόν) ma poi di nuovo si ferma e resiste (ἐνθ' ἄρ' ὃ γ' ἐστήκει δεδοκημένος), tenendo sempre lontani i nemici. E ancora una volta si appella ai suoi compagni (Hom. *Il.* 15.735-41):

ἤέ τινάς φαμεν εἶναι ἀοσσητήρας ὀπίσσω,
 ἤέ τι τεῖχος ἄρειον, ὃ κ' ἀνδράσι λειγὸν ἀμόναι;
 οὐ μέν τι σχεδὸν ἐστὶ πόλις πύργοις ἀραρυῖα,
 ἢ κ' ἀπαμυναίμεσθ' ἑτεραλκέα δῆμον ἔχοντες;
 ἀλλ' ἐν γὰρ Τρώων πεδίῳ πύκα θωρηκτάων
 πόντῳ κεκλιμένοι ἐκάς ἡμεθα πατρίδος αἴης;
 τὼ ἐν χερσὶ φόως, οὐ μείλιχίη πολέμοιο.

“Forse pensate che ci sia un muro migliore (τεῖχος ἄρειον), che possa tenere lontana la disfatta?” chiede l'ἔρκος Ἀχαιῶν. “Non ci sono fortezze, πύργοι che possano difenderci [...]. In riva al mare noi siamo, lontano dalla patria e solo nella forza del braccio c'è speranza per la battaglia, non nella resa”. Così dice Aiace e abbatte chiunque dei Teucri si avvicini con il fuoco alle navi, quasi a voler dimostrare che l'unico πύργος rimasto è proprio quello del suo σάκος ἢ ὅτε πύργος, quello del vigore guerriero. Aiace, l'ἔρκος dei greci, è davvero l'ultimo τεῖχος della difesa achea.¹³²

¹³¹ Teucro, per esempio, prova a colpire Ettore ma il suo lancio viene deviato dal dio, rendendo chiaro a lui e al fratello da che parte pendesse il favore divino (Hom. *Il.* 15.473: θεὸς Δαναοῖσι μεγίηρας).

¹³² A partire dalla costruzione del muro protettivo, nel libro settimo, la definizione di Aiace come ἔρκος Ἀχαιῶν scompare: «thus the human *herkos* is replaced by a literal defensive rampart» scrive O'Higgins (1989) 46. La muraglia appare cioè un elemento analogo, e quindi intercambiabile, all'eroe-baluardo. E, come il muro sarà presto destinato a cadere, così anche la resistenza di Aiace lascerà alla fine campo ai nemici, davanti alla chiara avversione di Zeus.

Così lo ritroviamo anche all'inizio del libro successivo. In una ripetizione formulare del verso (Hom. *Il.* 15.727: Αἴας δ' οὐκέτ' ἔμμινε· βιάζετο γὰρ βελέεσσιν), Aiace sembra sul punto di cedere, anche qui travolto dai dardi (Hom. *Il.* 16.102-11):

Αἴας δ' οὐκέτ' ἔμμινε· βιάζετο γὰρ βελέεσσιν.
δάμνα μιν Ζηνός τε νόος καὶ Τρῶες ἀγαυοὶ
βάλλοντες· δεινὴν δὲ περὶ κροτάφοισι φαεινὴ
πήληξ βαλλομένη καναχὴν ἔχε βάλλετο δ' αἰεὶ
κάπ φάλαρ' εὐποίηθ'· ὁ δ' ἀριστερόν ὄμον ἔκαμνε
ἔμπεδον αἰὲν ἔχων σάκος αἰόλον, οὐδ' ἐδύναντο
ἄμφ' αὐτῷ πελεμίζαι ἐρείδοντες βελέεσσιν.
αἰεὶ δ' ἀργαλέῳ ἔχετ' ἄσματι καὶ δὲ οἱ ἰδρῶς
πάντοθεν ἐκ μελέων πολὺς ἔρρεεν, οὐδέ πη εἶχεν
ἀμπνεῦσαι, πάντη δὲ κακὸν κακῷ ἐστήρικτο.

L'elmo gli risuona tremendamente intorno alle tempie, bersagliato dai colpi; stanca è ormai la sua spalla sinistra, provata dal peso dello scudo; eppure nessuno riesce a volgerlo in fuga, anche se egli, in preda ad un terribile affanno, cola sudore da ogni parte del corpo e quasi non riesce a prendere fiato, nel dolore sempre in aumento, ovunque. Nessuno riesce a volgere in fuga Aiace tranne, ovviamente, la forza del dio (Hom. *Il.* 16.191-21): vedendo la sua enorme asta spezzarsi, l'eroe riconoscerà infatti il volere di Zeus, che stronca il suo tentativo eroico e i suoi piani di resistenza; solo a quel punto l'ultimo muro dei greci si fa quindi da parte, e il fuoco nemico raggiunge le navi.

Altre resistenze eroiche e solitarie non mancano, è vero, nel poema di Omero. Anche Ulisse si era trovato isolato, nell'infuriare della battaglia (Hom. *Il.* 11.401-2): Οἰώθη δ' Ὀδυσσεὺς δουρικλυτός, οὐδέ τις αὐτῷ / Ἀργείων παρέμεινε. Ferito aveva resistito in mezzo ai Troiani, finendo poi per essere salvato dallo stesso Aiace. E Menelao aveva affrontato i nemici da solo, nella difesa del corpo di Patroclo (Hom. *Il.* 17.70-115), per poi chiedere aiuto anche lui: avesse almeno al proprio fianco il Telamonio, dice Menelao a sé stesso, avrebbe potuto tentare il recupero del corpo; ma così, solo e con la sorte avversa, l'unica scelta possibile è quella di ritirarsi e andare appunto in cerca del sostegno di Aiace.¹³³ Questi esempi di resistenza, è chiaro, non sono completamente sovrapponibili al caso di Aiace. Quando Aiace contrappone la sua solitaria figura all'avanzata troiana, la situazione non è quella di un normale scontro di forze sul campo di battaglia, dove uno o l'altro eroe può restare temporaneamente isolato, ma mai veramente solo. Nel caso del Telamonio si tratta, al contrario, del momento più cupo dell'esercito acheo, quando il muro erto a protezione dell'accampamento è ormai stato sfondato e le truppe nemiche stanno invadendo i ponti d'imbarco alle navi. E anche se inizialmente tutto l'esercito greco sembra opporsi al nemico come una muraglia (Hom. *Il.* 13.152,

¹³³ Su questo tipo di scena, in cui l'eroe si trova a decidere, spesso con un monologo interiore, se affrontare da solo i nemici o ritirarsi, cf. Fenik (1968) 96-7, 163-4.

618: πυργηδὸν σφέας αὐτοὺς ἀρτύναντες ἔσχον γὰρ πυργηδὸν ἀρηρότες), sarà alla fine solo Aiace a sostenere la resistenza, a estrema difesa della flotta achea e come ultimo sostituto possibile al crollato muro difensivo. Il crollo dell’Aiace-muro è richiesto, lo abbiamo visto, dalla volontà di Zeus. Ma anche da una necessità di trama: necessari sono infatti l’intervento e la conseguente morte di Patroclo per far rientrare in battaglia il vero protagonista del poema, Achille. Se il momento peggiore sofferto dalle truppe achee fosse stato risolvibile senza di lui, se la resistenza di Aiace, cioè, avesse avuto successo, il ruolo del migliore dei Greci avrebbero subito un ridimensionamento forse inaccettabile per la narrazione iliadica. Aiace, dunque, fallisce. E, dal diciassettesimo libro in poi, egli ricomparirà molto di rado nella trama omerica, lasciando il posto, come tutti, al protagonismo indiscusso di Achille, l’unico capace di ribaltare la situazione in favore degli Achei.

Nonostante il fallimento, l’estrema resistenza del Telamonio resta emblema della sua essenza guerriera. Non dimentica quindi di farne menzione il Teucro sofocleo, nel suo discorso a sostegno del valore del fratello morto, ingiustamente oggetto di oltraggio da parte degli ingrati Atridi (S. *Aj.* 1273-80). Teucro presenta anzi un esito diverso e migliore della vicenda, rispetto a quello che era stato narrato in Omero: “non ricordi più niente (οὐ μνημονεύεις οὐκέτ’ οὐδέν)” dice amaramente Teucro ad Agamennone “non ricordi quando le sorti della battaglia si erano volte contro di voi e Aiace da solo venne in soccorso (ἐπρύσατ’ ἐλθὼν μούνοσ), mentre il fuoco già divampava presso le navi?”. “Chi respinse quell’attacco?” (τίς ταῦτ’ ἀπεῖρξεν;) chiede retoricamente Teucro. Ma in Omero Aiace aveva fallito. Dalla scelta di allontanarsi dal racconto iliadico, dunque, si ricavano almeno due conclusioni: da una parte, l’esistenza di un intento riabilitante nei confronti di Aiace (di Teucro? o in parte anche di Sofocle stesso?) che arriva anche a modificarne le vicende omeriche; dall’altra, l’importanza che l’impresa di resistenza doveva aver acquisito nell’immaginario legato alla figura di Aiace, tanto da poter essere presentata in ogni caso come un merito, di cui vergognoso sarebbe stato disconoscere il valore. Come accadeva per il duello del libro settimo, anche la resistenza di Aiace diventa dunque una delle argomentazioni impiegate a sostegno del valore dell’eroe. E così avviene anche nelle fonti latine in nostro possesso. Già nell’*Armorum iudicium* di Accio, Aiace reclamava il merito della difesa delle navi, assegnandolo a Ulisse con tagliente sarcasmo (inc. *trag.* 61-3 R³).¹³⁴ E forse proprio in relazione a questa sua impresa, dove l’eroe era in effetti stato l’ultimo baluardo difensivo per tutti i Greci, l’Aiace di Accio viene inoltre presentato come ultima speranza di salvezza dell’esercito (Acc. *trag.* 150 R³):

in quo salutis spes supremas sibi habet summa exerciti

La menzione elogiativa dell’episodio di resistenza compare in effetti anche in un altro trattamento della contesa, di ambito non teatrale. Alcuni frammenti sembrano in effetti suggerire che la vicenda

¹³⁴ Sull’assegnazione di questo frammento al dramma acciano, vd. *supra* n. 80.

della rivalità tra Aiace e Ulisse trovasse spazio nelle satire luciliane. In particolare, esplicito appare il riferimento alla battaglia di Aiace presso le navi (606 Marx): *solus etiam vim de classe prohibuit Vulcaniam*. Non sappiamo se la battuta, ovviamente riferita ad Aiace, fosse però pronunciata a verdetto ormai preso, come in Sofocle; oppure se appartenesse a un discorso in supporto dell'eroe, pronunciato da un terzo personaggio durante la sfida tra Aiace ed Ulisse; o ancora se fossero parole pronunciate da uno dei due eroi rivali, magari a scopo derisorio, come nel caso della tragedia di Accio. Il ricordo della resistenza iliadica, in ogni caso, si presenta come elemento ricorrente nella vicenda della contesa. È questo il contesto in cui l'episodio verrà ricordato anche in Ovidio, nell'arringa pronunciata da Aiace a proprio sostegno (Ov. *met.* 13.91-4):

ecce ferunt Troes ferrumque ignesque Iovemque
in Danaas classes: ubi nunc facundus Ulixes?
nempe ego mille meo protexi pectore puppes,
spem vestri reditus: date pro tot navibus arma.

Senza mai tralasciare ogni possibile appiglio per denigrare il rivale, Aiace chiede beffardamente dove fosse quel chiacchierone di Ulisse quando i Troiani avevano messo a ferro e fuoco la flotta greca, con Giove in persona come alleato. “Sono stato proprio io, invece” continua Aiace “a proteggere con il mio petto le navi, unica speranza di ritorno in patria”. Ricordando il proprio ruolo fondamentale nella protezione della flotta, *spes reditus* dell'esercito, l'Aiace ovidiano si presenta dunque implicitamente come quella *spes salutis* che già aveva incarnato nella tragedia di Accio.

Eppure, in modo simile a quanto è emerso anche nel ricordo ovidiano del duello con Ettore, tinte gigantomatiche indeboliscono la narrazione che lo stesso Aiace costruisce per la propria impresa. Avere “Giove contro” (perché alleato troiano), in effetti, non è mai un buon segno. E come se non bastasse, il ricordo della medesima impresa è ripreso e ribaltato più avanti, nell'arringa dello stesso Ulisse (Ov. *met.* 13.268-74):

quid tamen hoc refert, si se pro classe Pelasga
arma tulisse refert contra Troasque Iovemque?
confiteorque, tulit (neque enim benefacta maligne
detractare meum est), sed ne communia solus
occupet atque aliquem vobis quoque reddat honorem,
reppulit Actorides sub imagine tutus Achillis
Troas ab arsuris cum defensore carinis.

Cosa importa, chiede Ulisse, che il TelamONIO abbia imbracciato le armi contro i Troiani e contro Giove, in difesa della flotta greca? Il combattere *contra Iovem* viene sagacemente ripreso ed esplicitato dal rivale, che non si lascia sfuggire la possibilità di alludere, anche solo di sfuggita, ai toni gigantomatici già incautamente emersi nel discorso di Aiace. Ma per Ulisse l'impresa stessa è priva di significato e non può essere valutata come argomento a sostegno di Aiace.

Non che Ulisse non voglia riconoscerne il merito (*neque benefacta detractare meum est*) ma occorre evitare che quello, il Telamonio, si appropri di gesta non sue (*ne communia solus occupet*): il Telamonio, è vero, aveva impugnato le armi per difendere le navi (*confiteor, tulit* dice Ulisse) ma era stato Patroclo, sotto le vesti di Achille, ad avere davvero successo nel respingere l'assalto troiano. È come se l'Ulisse ovidiano smascherasse la distorsione dell'episodio attuata, per esempio, dal Teucro di Sofocle: Aiace, nell'*Iliade*, non aveva respinto l'attacco troiano, Patroclo lo aveva fatto. Le parole di Ulisse ritorcono cioè contro il Telamonio il tema della mancata e/o ingiusta riconoscenza: se Aiace cercava cioè di rivendicare a sé le armi di Achille, come una *corona civilis* dovuta al suo *servare cives*, Ulisse ora si fa difensore e garante della giustezza di tale riconoscimento, mostrandosi tutto intento ad una corretta assegnazione di un così importante merito.

Proprio Aiace, dunque, il guerriero dall'eroismo oplitico e collettivo, che nell'apprestarsi ad affrontare il duello con il campione troiano aveva ricordato il valore di tutti i suoi compagni (Hom. *Il.* 7.226-32), finisce ora accusato di un personalismo usurpatore, pronto ad appropriarsi di meriti altrui. Ma forse proprio il positivo paragonarsi del Telamonio agli altri valenti Achei si poteva prestare ad essere trasformato in prova, poco lusinghiera, della non-eccezionalità dell'eroe: anche gli Atridi, in Sofocle, avevano sostenuto che Aiace non avesse in realtà fatto nulla di più o di diverso rispetto a tutti gli altri guerrieri greci (S. *Aj.* 1237). Simile era stato anche il tono assunto da Ulisse in Antistene (Antisth. *Od.* 6): “pensi di essere il migliore” diceva lì il Laerziade ad Aiace “solo perché hai compiuto ciò che hai compiuto insieme a tutti gli altri?” Lo stesso accade dunque nel caso ovidiano: la collettività oplitica di cui Aiace si fa espressione nell'*Iliade* viene qui tradotta e deformata in una mancanza di eccezionalità. Tanto quanto Aiace, anche Diomede, l'Oileo, Euripilo, Idomeneo, Merione e Menelao hanno dimostrato *virtus* guerriera e quindi parimenti potrebbero chiedere, come premio, le armi del Pelide (Ov. *met.* 13.356-9). Anzi, proprio le imprese che Aiace rivendica come prova di superiorità eroica, sono imprese che non solo potrebbero essere paragonate alle gesta valorose di qualsiasi altro acheo, ma furono in realtà compiute da altri compagni.

Estraneo alla vicenda della contesa, e quindi inserito in un contesto potenzialmente più neutro, è invece il racconto della battaglia alle navi che emerge dai versi del *Culex*. Tramandato nell'*Appendix* virgiliana e anticamente attribuito a Virgilio,¹³⁵ questo poemetto in esametri incastona, all'interno della principale cornice narrativa, il racconto di varie parti del mito troiano. Nella sua discesa infera, la zanzara – il *culex* del titolo – incontra infatti diversi eroi iliadici, primi tra tutti Achille e Aiace. Il Telamonio, in particolare, viene descritto mentre, seduto insieme al cugino, ricorda di quando le torce frigie furono allontanate dalla flotta achea (Ps. Verg. *Culex* 302-3): *referens a navibus ignes / Argolicis Phrygios torva feritate repulsos*.

¹³⁵ Sulla paternità e datazione di questo poema rimando ai due più recenti commenti Bailey (1996); Seelentag (2012). Molto utile per inquadrare la questione, e la sua complessa bibliografia, è anche il contributo di Most (1987).

Prende così le mosse una breve digressione sulla durezza della guerra troiana, con una particolare attenzione riservata proprio all'episodio dello scontro presso le navi (Ps. Verg. *Culex* 315-21):

hinc erat oppositus contra Telamonius heros
obiectoque dabat clipeo certamina, et illinc
Hector erat, Troiae summum decus, acer uterque,
fluminibus veluti fragor † et libet in se...¹³⁶
tegminibus telisque super [Sigeaque praeter]
eriperet reditus alter Volcania ferro
vulnera protectus depellere navibus instat.

Da una parte sta Aiace che, con il proprio scudo, si oppone all'avanzata troiana; dall'altra parte sta invece Ettore, il campione di Troia. Impetuosi come due fragorosi fiumi,¹³⁷ il primo fronteggia il secondo, respingendo con salda fermezza i *Vulcania vulnera*, cioè il fuoco delle fiaccole troiane. Sebbene l'uso dell'aggettivo *Vulcanius*, per indicare elementi ignei, sia piuttosto diffuso,¹³⁸ l'identità del contesto di riferimento rende più possibile il ricordo dell'immagine luciliana: anche nelle satire di Lucilio, infatti, Aiace era stato presentato nell'atto di *prohibere vim de classe Vulcaniam*. È possibile dunque che, nei toni semi-seri con cui si proponeva di trattare il contenuto iliadico, l'autore del *Culex* fosse tornato con la mente a realizzazioni della vicenda come quella luciliana. In effetti, seppur estranea all'episodio della contesa, in cui si inscrivevano invece frammenti di Lucilio, anche la scena del *Culex* presenta in realtà un racconto a posteriori, in cui lo spettro di Aiace ricorda compiaciuto i propri meriti guerrieri (Ps. Verg. *Culex* 322): *hos erat Aeacides vultu laetatus honores*. Non manca qualche dettaglio quantomeno bizzarro: Aiace viene descritto mentre dà battaglia da dietro lo scudo, *obiecto clipeo*, con lo scudo alzato "a schermo" davanti a sé; subito dopo invece resiste, *protectus* dal *ferrum*, comune metonimia per la spada. L'uso delle due armi, in altre parole, appare stranamente invertito: lo scudo usato nell'attacco, la spada nella difesa.¹³⁹ Certo, *ferrum* potrebbe qui indicare lo scudo fatto di ferro con cui Aiace resiste e si protegge.¹⁴⁰ Impossibile però negare l'effetto della diffusissima lettura metonimica, che molto più spontaneamente avrà innescato il riferimento alla spada. La leggera confusione così ottenuta, in effetti, potrebbe strizzare l'occhio a quello che era stato un tratto peculiare già per l'Aiace omerico: la sua arcaica modalità di combattimento, fatta di movimenti alternati in cui lo scudo si spostava alle

¹³⁶ Seguo qui il testo di Bailey (1996) 92 che stampa la lezione del *Corsinianus* (MS. del XV d.C.). Seelentag (2012) stampa invece la lezione del *Vaticanus*.

¹³⁷ Anche l'Aiace iliadico era stato paragonato ad un fiume in piena (Hom. *Il.* 11.492-7) ma la similitudine è in realtà piuttosto comune tanto nell'epica omerica che in quella latina: due torrenti montani sono anche Turno e Enea in Verg. *Aen.* 12.523. Per questo e altri paralleli cf. Bailey (1996) 216.

¹³⁸ Seelentag (2012) 206.

¹³⁹ Bailey (1996) 217 nota solamente che la spada non è l'arma che ci si aspetterebbe in mano ad Aiace nella scena: in Omero, infatti, egli brandiva una lunga pertica.

¹⁴⁰ Così per Seelentag (2012) 206-7.

spalle, durante la ritirata, e davanti, *obiectus*, come schermo protettivo, durante l'attacco. Dietro questo *certamina dare obiecto clipeo* potrebbe dunque nascondersi il medesimo riferimento iliadico che sta alla base del *certare sub clipeo* ovidiano. In Ovidio era lo stesso Aiace ad impiegare sarcasticamente l'espressione, nell'intento di ridicolizzare il proprio rivale ma finendo per ricordare, seppur involontariamente, la propria modalità di combattimento. Nel *Culex* la stessa immagine si colora dunque di un'ironia leggera, creata da un'uso apparentemente invertito delle armi a disposizione. Il contesto, in effetti, è quello di una poesia leggera, di una catabasi narrata da una zanzara, dove tutto, anche i grandi eroi e il ricordo delle loro imprese, risuona come un gioco scherzoso (Ps. Verg. *Culex* 4-5): *omnis et historiae per ludum consonet ordo / notitiaeque ducum voces*. Su Aiace, più che su Achille o il Laerziade (il cui incontro seguirà subito dopo) sembra tuttavia concentrarsi la verve descrittiva e il più esplicito, seppur lieve, sorriso, in linea forse con simili ironizzazioni del personaggio nell'episodio della contesa.¹⁴¹

Resta infine da valutare la realizzazione della scena nell'*Ilias Latina* (Homer. 794-804). La narrazione che, senza sorprese, appare fedele alla vicenda iliadica, ripropone infatti alcuni dettagli lessicali che la avvicinano sia a quella del *Culex* sia a quella ovidiana, quasi si potesse rintracciare una modalità descrittiva della scena più o meno stabilizzatasi: anche qui, “da un lato” (*hinc*) Aiace “si oppone” (*obsisto* è sempre il verbo) con il suo vigore al tentativo di Ettore di *incendere classem*. Aiace, rimanendo saldo (*stans*) sulla poppa delle imbarcazioni, resiste alla violenza dell'incendio con il suo scudo (*clipeo incendia saeva sustinet*). Compare poi la stessa iperbole ovidiana, con Aiace che difende, da solo, mille imbarcazioni: *solus defendit mille carinas*, simile a Ov. *met.* 13.93: *mille [...] protexi puppes*. Unica differenza: l'Aiace dell'*Ilias Latina* non si presenta come unico e ultimo baluardo difensivo dei Greci, come accadeva in Omero. Tuttavia, un elemento della sua solitaria resistenza iliadica ricompare, segnalandone la derivazione ma estendendosi significativamente a tutti i suoi compagni: se il corpo dell'Aiace omerico si era impregnato di sudore durante la resistenza, nero sudore scorre ora lungo le membra di tutti i combattenti presenti: *per vastos sudor pignantum defluit artus*. Si intuisce dunque un certo grado di diffusione e canonizzazione dell'episodio di Aiace che, come vedremo nei paragrafi successivi, si rivelerà un produttivo modello narrativo, articolato in un repertorio di elementi ed immagini ricorrenti.¹⁴² Ma come poteva essere interpretata, a Roma, questa eroica resistenza? Cosa ne determinò la diffusione? L'impresa del Telamonio, in fin dei conti, era stata un fallimento. L'eroe-scudo non aveva avuto successo nemmeno nell'azione difensiva, quella che più si addiceva alla natura del suo eroismo.

¹⁴¹ Sulla ridicolizzazione di Aiace, emersa già nell'Ulisse ovidiano, vd. *supra* sez. 2.1. e Parte II cap. 4.

¹⁴² La fortuna romana della battaglia alle navi si riflette anche nella varietà delle relative testimonianze archeologiche: oltre al caso, già discusso, di gemme del I d.C. (vd. *supra* p. 18 FIG. 1.11 e cap. 3), la scena compare anche come soggetto di una pittura murale a Pompei (*LIMC* s. v. *Aias* I 51), come episodio della *Tabula Iliaca Capitolina* (*LIMC* s. v. *Aias* I 52) e come diffuso tema funerario su frammenti di sarcofagi di II-III d.C. (*LIMC* s. v. *Aias* I 57).

Eppure, nella morale militare romana, l'esito fallimentare del gesto di Aiace non sembra indebolirne la portata eroica: ciò che importa a Roma non è tanto avere successo, quanto tentare fino all'ultimo di ottenerlo. E proprio questo fa Aiace, resistendo fino all'ultimo, continuando a sopportare i colpi nemici, sfinito, sudato ma impossibile da smuovere. La sua è un'opposizione mantenuta fino all'ultimo stadio possibile, anche se poi fallita. Fin dall'inizio, del resto, questo fallimento era stato annunciato. Eppure Aiace ci prova fino alla fine, spronando i compagni ormai disperati. In altre parole, l'Aiace iliadico sembra rientrare pienamente nel modello militare di Roma: quello dell'allenamento fisico e mentale alla resistenza,¹⁴³ di un'ideologia del sacrificio volontario, dell'essere sempre pronti e disposti a sostenere l'assalto nemico, qualsiasi siano le speranze di successo. Le alternative sono due, di pari merito anche se di esito opposto: vincere o provare a vincere, fino alla morte. Proprio come Aiace aveva detto ai compagni durante la battaglia presso le navi, dove ogni terza opzione – fuggire, nascondersi, arrendersi – doveva essere pensata come impossibile.

4.1. *Esortare e resistere: Aiace e il modello enniano*

Resistere fino alla fine, esortando alla vittoria o alla morte, è un'attitudine non rara nei comandanti romani. E non rare sono le scene che, nel loro complesso, sembrano modellate sul momento culminante della resistenza sostenuta da Aiace alle navi. Questi due echi iliadici – l'esortazione e la scena di resistenza nel suo complesso – trovano in effetti la loro più antica attestazione latina in una delle primissime fonti storiografiche giunteci dalla letteratura romana: gli *Annales* di Ennio. Già in Enn. ann. 382-3 Sk. troviamo un incitamento alla gloria del combattimento, in vittoria o morte: *nunc est ille dies quom gloria maxima sese / nobis ostendat, si vivimus sive morimur*. La frase si inserisce nel più ampio, e perduto, discorso pronunciato da Scipione Emiliano alla vigilia della battaglia di Magnesia (190 a.C.), quando l'esercito romano si oppose alle ben più numerose truppe di Antioco III. Questo è il giorno in cui, più che in ogni altro, la fama arriderà all'esercito romano, dice Scipione, sia che si vinca o si muoia, poiché glorioso è, già in sé, l'affrontare una così difficile prova.

Anche l'esortazione di Aiace si appigliava alla necessità del momento, a quel *vũv* decisivo come il *dies* delle truppe romane, quando l'unica azione da intraprendere era quella di combattere valorosamente, per vincere o morire (Hom. *Il.* 15.502-3: *vũv ἄρκιον ἢ ἀπολέσθαι / ἢ ἐ σωθῆναι*). Il poema enniano aveva certamente l'*Iliade* tra i suoi principali modelli e conosciuta doveva essere

¹⁴³ Di un vero e proprio "training" alla resistenza parla Rosenstein (1990) 96-8 nel suo studio sulla gestione delle sconfitte nella morale militare romana repubblicana. La stessa legislazione ce ne dà conferma: i soldati romani che venivano catturati dai nemici dopo essersi arresi (cioè dopo avere "smesso di resistere") non potevano godere del *postliminium*, non potevano cioè sperare di essere reintegrati nel corpo dei *cives*, una volta finita la guerra e riacquisita la libertà. Cf. Leigh (2004) 57-77. Sulla percezione, nella morale militare romana, di due uniche alternative possibili, la vittoria o la resistenza fino alla morte, cf. anche Lloyd (1996) 4, 28, 105, 211-12.

dunque ad Ennio la scena della resistenza di Aiace e le parole più volte ripetute dall'eroe in quel frangente. Non è però necessario intravedere una diretta volontà di ripresa del caso iliadico. Scene di incitamento di questo tipo, del resto, si fissano come moduli narrativi frequentemente impiegati nei resoconti delle battaglie romane.¹⁴⁴ E i toni sono sempre molto simili: si insiste sull'opportunità di una resistenza unita, sulla delicatezza del momento e sulla necessità di ottenere la vittoria o di morire nel cercarla. Anche Scipione Africano, alle soglie della battaglia di Zama, chiamò i soldati ad affrontare il nemico, ponendo davanti a loro due sole alternative, la vittoria o la morte (Plb. 15.10.6-7): διόπερ ἡξίου δύο προθεμένους, ταῦτα δ' ἐστὶν ἢ νικᾶν ἢ θνήσκειν, ὁμόσε χωρεῖν εἰς τοὺς πολεμίους. E la versione liviana dello stesso episodio presenta una situazione ancora più vicina a quella della scena iliadica (Liv. 21.41.14-15):

nec est alius ab tergo exercitus, qui, nisi nos vincimus, hosti obsistat, nec Alpes aliae sunt, quas dum superant, comparari nova possint praesidia. hic est obstandum, milites [...].

Secondo lo Scipione liviano dunque, proprio come per l'Aiace omerico, non ci sono altre possibilità di aiuto o altre difese se non quelle offerte dal valore dei soldati stessi. Anche nei *Punica* di Silio Italico, l'esortazione alla "vittoria o morte" risuonerà nelle battute di un grande comandante, Lucio Emilio Paolo. Quando i nemici stanno ormai per prevaricare il contingente romano nella disastrosa sconfitta di Canne, Paolo si inoltra armato nel mezzo della mischia come una fiera che, seppur circondata, si lancia all'attacco a costo di qualunque ferita (Sil. 10.2-3): *ceu fera, quae, telis circumcingentibus, ultro / assilit in ferrum et per vulnera colligit hostem*. Con un grido tremendo esorta allora i suoi uomini a resistere, a *per-stare*, perché altro non rimane *nisi gloria mortis*.

La scena-tipo dell'esortazione alla resistenza, dove nient'altro si deve sperare se non il successo o la morte, è dunque un elemento diffusissimo nelle narrazioni belliche romane (e l'autorità enniana avrà probabilmente segnato una svolta importante nella fortuna della scena), pronto ad essere utilizzato come dimostrazione-simbolo di *virtus* guerriera. E proprio in quanto modulo narrativo di repertorio non è possibile ritrovare in ogni sua occorrenza l'eco omerica dell'esempio di Aiace. In certi casi, tuttavia, alcuni dettagli rendono la discendenza più chiara. Già nel discorso liviano di Scipione a Zama, l'insussistenza di ulteriori aiuti o difese riecheggia più da vicino la situazione dell'eroe omerico.

Sempre da Livio ci giunge un esempio forse più significativo. Il caso è quello di Vettio Messio, soldato dei Volsci che con il suo coraggio esortò i connazionali ad una, seppur impossibile, resistenza contro gli stessi Romani. La scena-tipo dell'esortazione alla resistenza si presta qui dunque a dare dimostrazione della *virtus* di un nemico di Roma. Ma Livio ha in realtà buon gioco a presentare esempi di grande valore da parte delle tribù italiche, avversarie nel tempo del racconto, ma ormai concordi fautori della grandezza della Roma augustea.

¹⁴⁴ Una carrellata di esempi romani dello «slogan of “victory or death”» si trova in Milne (2009) 44-9.

In Liv. 4.28.5, leggiamo dunque il discorso di esortazione che Livio fa pronunciare a Vettio, un discorso in cui la tipica alternativa tra “resistenza o morte” si unisce all’immagine già iliadica dell’ultima difesa possibile: *vos telis hostium estis indefensi, inulti?* “aspetterete qui, inermi, i colpi dei nemici?” chiede Vettio ai suoi compagni, intimoriti e annichiliti quasi come i Danai sotto l’attacco troiano; *non murus nec vallum sed armati armatis obstant*, “non ci sono né mura né fossati, ma soldati contro soldati”. Nella grettezza incorrotta del loro coraggio, anche i popoli barbarici appariranno infine vicini alla più tradizionale *virtus* romana, soprattutto quando tale *virtus* risulterà sempre più lontana e appassita nella Roma imperiale. Così, nel descrivere la tenace resistenza opposta dai Caledoni in Britannia, Tacito assegna alla barbarica ma valorosa voce di Calgaco, alla voce cioè di un nemico di Roma, un’esortazione molto simile a quella dei generali romani repubblicani. E, anche in questo caso, l’eco percepibile non sembra essere solo quella degli eroi della *res publica* ma anche quella dell’esclamazione originariamente innalzata dall’Aiace iliadico (Tac. *Agr.* 30.3):

[...] nulla iam ultra gens, nihil nisi fluctus ac saxa, et infestiores Romani, quorum superbiam frustra per obsequium ac modestiam effugias.

La resistenza, anche qui destinata a fallire, appare l’ultima speranza di salvezza per gli uomini di Calgaco e per la libertà della Britannia tutta. Non ci sono altri popoli che possono portare soccorso; non c’è nient’altro se non la scogliera e il mare, da un lato, e i nemici romani, dall’altro, alla cui superba sopraffazione non si può sfuggire se non combattendo. L’immagine creata da questa ormai tradizionale alternativa – resistere o morire – torna quindi a farsi più vicina al suo (altrove meno chiaro o inconsapevole) archetipo iliadico: anche Aiace aveva esortato l’esercito acheo, dichiarando l’impossibilità di una terza via praticabile. “Forse crediamo che ci siano rinforzi dietro di noi?” chiedeva retoricamente il Telamonio; “non c’è nessuna rocca fortificata in cui possiamo difenderci”; “in riva al mare noi siamo”, proprio come stretti fra il mare e i nemici saranno i Caledoni di Tacito.

Seppur assorbito e spesso annullato in una modalità esortativa che doveva essere sentita come tradizionalmente romana, il ricordo delle parole dell’Aiace iliadico poteva dunque essere sempre potenzialmente riattivato nella memoria latina, se non altro per l’autorità della fonte omerica.

Molto più tardi, in effetti, l’origine iliadica dell’episodio riemergerà chiaramente nel resoconto delle parole pronunciate da un imperatore romano sul campo di battaglia. Nell’orazione funebre per Giuliano l’Apostata, Libanio racconta infatti che l’imperatore, esortando alla resistenza durante la dura battaglia di Strasburgo,¹⁴⁵ si rivolse all’esercito con le parole dell’Aiace iliadico (Lib. *or.* 18.58):

¹⁴⁵ Un resoconto più dettagliato di questa (vittoriosa) battaglia del 357 d.C. contro i più numerosi contingenti delle tribù germaniche è offerto da Ammiano (Amm. 16.12.1-70). Alla stessa battaglia rimandano alcuni frammenti di Eunapio, storico contemporaneo di Ammiano (Eunap. fr. 9, 14.7 *HGM*). Cf. Blockley (1981) 10-11, 159 n. 40 e 24-5 sulla eventuale dipendenza di Eunapio da Ammiano. Eunapio dichiara però di voler trattare con molta rapidità la vicenda, per non rischiare uno svantaggioso confronto con il lungo resoconto della battaglia fatto dall’imperatore stesso. Per altre testimonianze antiche sul racconto di Giuliano,

καὶ οὐδὲ τοῖς τὰ σημεῖα φέρουσιν οἱ φυλάττειν δὴ μάλιστα μεμελετήκασι τάξιν ὁ νόμος ἐσώζετο. ὥς δὲ ἐνέκλιναν, μέγα βοήσας ὁ βασιλεὺς καὶ τοὺς τοῦ Τελαμωνίου μιμησάμενος λόγους, ὁ μὲν γὰρ εἶπεν οὐκ εἶναι τοῖς Ἑλλήσι διαφθαρεισῶν τῶν νεῶν ἐπάνοδον, ὁ δὲ ἡττηθεῖσι τούτοις κεκλείσεσθαι τὰς πόλεις καὶ τροφὴν δώσειν οὐδένα, καὶ ἐπέθηκε δὴ τελευτῶν ὥς εἰ δέδοκται φεύγειν, αὐτὸν δεήσει κτείναντας τότ' ἤδη δραπετεύειν, ὥς ζῶντά γε οὐκ ἐπιτρέψειν, καὶ δείκνυσι δὴ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐλαυνομένους ὑπὸ τῶν τρεψαμένων.

Quando nemmeno i portatori di insegne, addestrati più di ogni altro alla resistenza, furono più in grado di mantenere la posizione, l'imperatore Giuliano si rivolse al suo esercito riprendendo le parole del figlio di Telamone (τοὺς τοῦ Τελαμωνίου μιμησάμενος λόγους): come Aiace aveva detto ai Greci che non ci sarebbe più stata possibilità di ritorno, una volta distrutte le navi, così Giuliano – emulo di quell'*exemplum* omerico – dice ai propri uomini che, se fossero stati sconfitti, non avrebbero avuto né riparo né viveri. Certo, il diretto riferimento al modello di Aiace potrebbe essere un dettaglio aggiunto dal gusto descrittivo di Libanio. L'esortazione sembra in effetti assumere una forma diversa nel racconto di Ammiano. Dopo una serie di incoraggiamenti,¹⁴⁶ la più forte esortazione di Giuliano arriva – come è solito accadere, *utque amat fieri*, precisa lo stesso Ammiano – nel momento di maggiore incertezza (Amm. 16.12.40-1): *quo cedimus*, “dove fuggiamo?” chiede Giuliano ai suoi cavalieri, che stavano volgendo in ritirata; “la fuga non è mai una via di salvezza ma anzi un vano tentativo, una prova di stoltezza”. Sebbene espressa nel momento di massima difficoltà, l'esortazione non si presenta dunque nella sua forma più tipica, quella dell'alternanza fra vittoria o morte. Eppure anche qui Giuliano si fa *aemulus* di un *exemplum* passato: *imitatus veterem Sullam*, scrive Ammiano. Giuliano imita cioè uno dei grandi protagonisti della Roma repubblicana che, come tanti altri comandanti, aveva rinsaldato con il proprio intervento l'incertezza della battaglia. Ma l'impresa di Silla che Giuliano prende a modello è un'impresa che, significativamente, anche da Aiace era stata compiuta.

Nell'estenuante lotta contro Mitridate, Silla, abbandonato dal proprio esercito in fuga, aveva infatti cercato di riaccendere l'animo dei propri soldati lanciando le insegne tra le fila nemiche e incitandone il recupero (Amm. 16.12.41): *raptoque et coniecto vexillo in partem hostilem*. Un'azione, questa, *saepe temptata* (Liv. 34.46.12) dai generali romani, inscritta in un repertorio esemplare di *virtus* militare e, come tale, ripresa anche dalla figura romanizzata di Aiace: l'Aiace ovidiano, infatti, aveva lui stesso proposto di scagliare, non le insegne, in questo caso, ma le armi di Achille tra le fila nemiche, pronto a dare concreta dimostrazione di valore guerriero nel recuperarle (Ov. *met.* 13.120-22).

per noi perduto, cf. Bidez–Cumont (1922) 28-9, 212-13. È proprio da questo resoconto di Giuliano che forse dipende Libanio. Cf. Norman (1987) 314-15.

¹⁴⁶ Il Giuliano di Ammiano, durante tutte le prime fasi dello scontro, incita i propri uomini (Amm. 16.12.30-3), incoraggiandoli a combattere l'*immodicus furor* dei barbari (caratterizzati dalla violenza e dall'eccesso, come lo erano stati fin dai duelli repubblicani) con la forza guerriera *moderata* [...] *et cauta* tipica del soldato romano.

Pur non riprendendo direttamente il caso dell'Aiace iliadico, anche il Giuliano di Ammiano Marcellino guarda dunque ad un modello di azione esortativa altrettanto diffusa, quella del lancio delle insegne, a cui lo stesso Aiace si era dimostrato pienamente ascrivibile. In effetti, un certo favore accordato al modello di eroismo incarnato da Aiace, autorevole per derivazione omerica ma, al contempo, di sapore romano e tradizionale, sembra emergere dagli scritti dello stesso Giuliano. Nell'elogio di Costanzo, Giuliano ricorre proprio alla figura del Telamonio, e in particolare all'episodio della resistenza presso le navi, come elemento di paragone per le gesta militari dell'imperatore: nella formulazione encomiastica, anzi, è Aiace ad assomigliare a Costanzo, che del resto assomma in sé tutte le qualità dei singoli eroi del mito (Iul. or. 2.54c-55c). Anche in questo caso, anzi, il modello omerico finisce per rivelarsi inferiore alla sua *aemulatio* romana (Iul. or. 2.67b): mentre i Greci si ritirano lasciando spazio all'avanzata di Ettore, il contingente romano non cede infatti all'attacco dei Parti. Là, un solo eroe, Aiace,¹⁴⁷ era rimasto a combattere dalle navi come se fossero state le mura di una città (ricompare l'immagine del *murus* difensivo, ricorrente in tante riprese romane della scena di resistenza ma già presente nel τεῖχος e nei πύργοι del passo iliadico), fino a che tutto l'esercito greco, lui compreso, era stato costretto alla ritirata. I Romani, invece, dalle mura della città assediata, avevano resistito fino a respingere i nemici. Se l'antecedente omerico poteva essere rimasto implicito o inattivo nello sviluppo tutto romano della scena dell'esortazione, il passo di Libanio – trovando forse un terreno particolarmente fertile in questa attenzione riservata dallo stesso Giuliano alla figura di Aiace – recupera esplicitamente il modello del Telamonio, finendo per confermare la persistente percezione della derivazione iliadica dell'episodio, sempre potenzialmente esplicitabile.

Esortazione a parte, del resto, tutta la vicenda omerica della solitaria resistenza di Aiace doveva aver avuto una certa risonanza nel mondo romano. Nel suo opporsi come unico e ultimo baluardo difensivo all'avanzata nemica, Aiace finisce per assomigliare ad una tipologia di eroe molto celebrata nelle narrazioni epiche e storiografiche di Roma: quella dall'*unus vir* che, solo contro tutti, nel momento di massima difficoltà, sostiene con incredibile tenacia l'assalto dei nemici e spesso determina, da solo, la salvezza di tutto l'esercito.¹⁴⁸ Anche in questo caso, il più antico prototipo attestato viene dagli *Annales* di Ennio. Secondo la testimonianza di Macrobio (Macr. Sat. 6.3.3), infatti, nel libro quindicesimo del poema¹⁴⁹ trovava spazio la descrizione dell'eroica resistenza di un tribuno militare romano (Enn. ann. 391-98 Sk.):

¹⁴⁷ L'eroe descritto da Giuliano combatte presso le navi in una chiara posizione difensiva, salendo sui pontili come fossero le mura di una città sotto assedio: è quindi da identificare con Aiace (cf. Ponzone (2012) 126) e non con Ettore (come vorrebbe la traduzione di Cave Wright (1913) 179).

¹⁴⁸ Santoro L'Hoir (1990) 230-32 identifica l'espressione *unus vir* come uno degli appellativi più ricorrenti in Livio, assegnato a figure della storia romana che, con il loro solo intervento, garantirono in molte battaglie la salvezza dello Stato.

¹⁴⁹ Sul contesto bellico in cui l'episodio deve essere inserito sono state in realtà avanzate diverse ipotesi. Alcuni manoscritti tramandano il testo di Macrobio con la variante XII, invece di XV, da considerarsi erranea

undique conveniunt velut imber tela tribuno:
 configunt parmam, tinnit hastilibus umbo,
 aerato sonitu galeae, sed nec pote quisquam
 undique nitendo corpus discernere ferro.
 semper abundantes hastas frangitque quatitque.
 totum sudor habet corpus multumque laborat,
 nec respirandi fit copia; praepete ferro
 Histri tela manu iacentes sollicitabant.

Da ogni lato i dardi convergono sul tribuno, come una tempesta. Nessuno riesce però a colpirlo ed egli anzi resiste ai colpi, con immensa fatica e sudore, mentre i nemici incalzano. La scena di resistenza rivela un innegabile debito verso l'episodio dell'Aiace iliadico. Lo stesso Macrobio, riportando per esteso il passo omerico (Hom. *Il.* 16.102-11) scrive che Ennio *ad pugnam C. Aelii tribuni his versibus transfert*, e ci conserva quindi i sopracitati versi del poema latino. Alcune frasi sono in effetti direttamente riprese dalla scena iliadica: come Aiace è incalzato dai colpi nemici (βιάζετο γὰρ βελέεσσιν) e da ogni lato (πάντη) il dolore si somma al dolore, così il tribuno di Ennio viene da ogni lato (*undique*) assalito dai dardi (*conveniunt velut imber tela tribuno*); sul capo di entrambi gli eroi, l'elmo risuona ai colpi (δεινὴν δὲ περὶ κροτάφοισι φαεινὴ / πύληξ βαλλομένη καναχὴν ἔχε; *tinnit hastilibus umbo / aerato sonitu galeae*); entrambi sono coperti di sudore, con le membra fiaccate e il respiro che ormai viene a mancare (αἰεὶ δ' ἀργαλέω ἔχετ' ἄσματι καὶ δέ οἱ ἰδρὼς / πάντοθεν ἐκ μελέων ῥέεν ἄσπετος, οὐδέ πη εἶχεν / ἀμπνεῦσαι ἀμπνεῦσαι; *totum sudor habet corpus multumque laborat / nec respirandi fit copia*); tuttavia entrambi resistono e i nemici, pur continuando a incalzarli, non riescono ad abatterli (οὐδ' ἐδύναντο / ἀμφ' αὐτῷ πελεμίζαι ἐρείδοντες βελέεσσιν; *sed nec pote quisquam / undique nitendo corpus discernere ferro*).

L'episodio enniano viene dunque costruito sull'autorevole modello dell'Aiace iliadico, creando un corrispondente *exemplum* romano di eroismo di resistenza. È però possibile che il recupero della scena iliadica arrivasse a Ennio attraverso un filtro storiografico già greco: quello delle storie fiorite intorno alle imprese di Alessandro Magno.

(così già per Skutsch (1985) 558-9). Skutsch propende dunque per ascrivere l'episodio al libro quindicesimo, nel contesto della battaglia di Ambracia. A questo libro appartiene in effetti il riferimento all'episodio enniano fatto da Macrobio subitò prima (Macr. *Sat.* 6.2.30-2, su cui tornerò tra poco). Altri – da Müller (1884) a Warmington (1935) – propongono di correggere il numero del libro in XVI, identificando il tribuno protagonista della scena in Gaio Cecilio Teucro (il *C. Aelius* citato da Macrobio sarebbe in realtà *Caecilius*), uno dei due fratelli in onore dei quali (secondo Plin. *nat.* 7.101) Ennio scrisse l'ultimo libro del suo poema. Un'altra ipotesi sembra suggerita da un passo liviano, dove si narra l'eroismo dei due *Aelii*, i due comandanti della terza legione che, nella guerra contro gli *Histri* (menzionati in effetti nel passo del tribuno enniano), si opposero all'avanzata nemica e riconquistarono accampamenti perduti (Liv. 41.4.3-5). Come Skutsch anche Martina (1979) 37 colloca l'episodio del tribuno nella narrazione della battaglia di Ambracia e spiega la menzione degli *Histri* come un tentativo di giustificare la successiva campagna istriana, sostenuta da Vulso, un personaggio legato a Fulvio Nobiliore, eroe protagonista appunto della vittoria ad Ambracia. Per un resoconto più dettagliato e completo delle diverse posizioni critiche rimando al più recente commento Flores-Esposito-Jackson (2006) 393-4.

Molti secoli dopo, in effetti, lo storico Curzio Rufo descriverà una simile scena, con protagonista il re macedone.¹⁵⁰ Nell'estenuante battaglia contro i Sudraci e i Malli, ai limiti orientali delle sue conquiste, l'esercito di Alessandro sembra perdere le forze e il vigore, cedendo alla potenza nemica. Solo contro tutti (Curt. 9.4.33: *stabat enim in conspectu tanti exercitus velut in solitudine destitutus*) il sovrano continua a resistere. Il braccio sinistro, quello che sosteneva lo scudo, era ormai fiaccato dalla fatica (9.5.1): *iamque laevam, qua clipeum ad ictus circumferebat, lassaverat*; un dettaglio descrittivo, questo, che, tralasciato dal caso enniano, viene direttamente dalla scena iliadica dove la spalla sinistra di Aiace appariva ugualmente gravata dal peso dello scudo. È a questo punto che, a differenza del modello iliadico, Alessandro si lancia volontariamente dentro le mura della città, tra i nemici, con un gesto forse più audace che glorioso (Curt. 9.5.1): [...] *ille rem ausus est incredibilem atque inauditam multoque magis ad famam temeritatis quam gloriae insignem*. Calatosi nella tana del nemico, il re continua a resistere, e recupera altri dettagli descrittivi già presenti nella scena omerica. Ecco infatti che lo scudo appare ricoperto di dardi e l'elmo risuona, anche qui, sotto i colpi ricevuti (9.5.7): [...] *iam ingentem vim telorum exceperat clipeo, iam galeam saxa perfregerant* [...].

È possibile che Curzio Rufo derivasse non solo la scena ma anche la modalità iliadica in cui essa prende forma da uno (o più) dei tanti resoconti storici dedicati alla figura del sovrano macedone che avevano preso forma già a partire dalla sua morte.¹⁵¹ Resoconti, dunque, precedenti anche al poema enniano. Nello sceneggiare il proprio passo, Ennio poteva quindi aver trovato nelle storie di Alessandro un valido precedente storiografico per l'utilizzo della scena iliadica nella vicenda del proprio tribuno. In ogni caso, è proprio a partire dall'esempio di Ennio che la scena della resistenza solitaria, esemplata sull'autorevole caso omerico, si stabilizzerà come modulo descrittivo della storiografia e dell'epica romana, fissandosi, come vedremo, in una forma più o meno ricorrente e riconoscibile nell'immaginario e nella letteratura romani. Così, se il caso di Curzio Rufo avrà certamente alle spalle il modello omerico (e forse anche le più antiche fonti storiche su Alessandro), l'aspetto dell'episodio che leggiamo nelle *Historiae Alexandri Magni* sarà stato anche il prodotto dello sviluppo tutto romano della scena. Nelle due sezioni successive verrà dunque valutato tale sviluppo e saranno analizzati i più significativi esempi di questo modulo descrittivo nell'epica e nella storiografia latina: dalla resistenza-tipo di Orazio Coclite, il primo *unus vir* della storia di Roma, fino ai più ambigui eroismi solitari dei poemi di Lucano e di Stazio.

¹⁵⁰ Sui rapporti tra la scena enniana, quella di Curzio Rufo e il modello iliadico cf. Galasso (2003).

¹⁵¹ Una certa attenzione all'esempio del Telamonio nella costruzione della figura di Alessandro è in effetti emersa dalla ripresa dello *scuto tegere* (vd. *supra* sez. 3.3) alla visita che il re macedone avrebbe tributato alla tomba dell'eroe (vd. *supra* sez. 1.2.3).

4.2. L'eroe-muro: l'esempio di Aiace da Orazio Coclite all'età augustea...

La figura dell'eroico soldato che da solo affronta e sostiene l'accerchiamento nemico si associa ai protagonisti della storia romana, fin dalla sua fase più antica e leggendaria. Il primo eroe ad assumere i tratti dell'*unus vir* è senza dubbio Orazio Coclite che, da solo, si erse a difesa di tutto l'esercito romano.¹⁵² L'episodio è ben noto: Orazio si fece avanti e sostenne, lui solo, l'impeto delle truppe etrusche, per dar modo ai compagni di abbattere il ponte Sublicio sul Tevere e salvare quindi Roma dall'avanzata nemica. Proprio nella descrizione liviana di questa incredibile impresa (Liv. 2.10.9-11) è possibile intravedere il ricorso al modulo narrativo della resistenza solitaria: un modulo che offriva tanto i vantaggi dell'autorevolezza omerica quanto quelli di una sedimentazione romano-autoctona, almeno a partire dal grande modello enniano. Nella fase più arcaica della storia di Roma, del resto, dove la mancanza di effettive fonti storiche rendeva più difficile la ricostruzione e il racconto, utile doveva essere stato, per Livio, il ricorso a schemi narrativi di eroismi preesistenti e autorevoli. La scelta liviana sembra però guidata anche da un gusto specificamente romano nel ricorso a questa scena-tipo, un gusto che, da Ennio in poi, poteva averne determinato l'impiego. In effetti, quando l'episodio era stato raccontato da un greco, Polibio, tale schema narrativo era stato pressoché ignorato.¹⁵³ In Livio, invece, Orazio Coclite appare incalzato dai dardi da ogni lato, *undique*, come lo erano stati Aiace e il tribuno degli *Annales*; lo scudo è pieno di colpi ma egli continua a fare opposizione, a grandi passi, *ingenti gradu*, proprio come Aiace si era opposto, a grandi passi (Hom. *Il.* 15-676: μακρὰ βῆβασθων), all'avanzare delle fiaccole troiane; come i Troiani con Aiace e gli *Histri* con il tribuno, infine, anche i nemici di Orazio cercano a lungo di abbatterlo: *conabantur detrudere virum*. Solo quando il ponte sarà finalmente crollato, Orazio abbandonerà la propria posizione trovando salvezza nelle acque del Tevere: *ita sic armatus in Tiberim desiluit*.

Nel commento finale di Livio all'episodio, il caso di Orazio mostra anche tutta la sua diversità, pur nella ripresa della medesima scena, da un altro caso famoso, ma non romano: quello del grande Alessandro. L'impresa di Orazio aveva goduto di grande fama più che di credibilità storiografica, scrive Livio (Liv. 2.10.12): *Horatius Cocles rem ausus est plus famae habituram ad posteros, quam fidei*. In una nota di simile giudizio conclusivo, Curzio Rufo scrive invece che il gesto di Alessandro avrebbe ottenuto grande fama più per la sua temerarietà che per effettivo merito (Curt. 9.5.1) [...] *multoque magis ad famam temeritatis quam gloriae insignis*. L'attacco di Alessandro, in effetti, minava la natura altruistica e difensiva della scena, stravolgendo, anche nel commento che gli viene riservato dal narratore, il modello eroico della resistenza in un gesto di audace *temeritas*. Tutta votata all'altruistica protezione della *civitas* è invece la resistenza di Orazio Coclite, veramente vicina, in questo, al suo archetipo iliadico: Orazio è, come Aiace, l'eroe che da solo si pone tra i nemici e

¹⁵² Orazio Coclite è il primo personaggio romano per il quale Livio impiega la definizione di *unus vir*. Cf. Santoro L'Hoir (1990) 230.

¹⁵³ Cf. Plb. 54.6–55.4

Roma, come ultima speranza di salvezza a cui l'esercito romano può fare affidamento. Se non fosse stato per lui solo, *ni unus vir fuisset*, il ponte Sublicio sarebbe passato in mano nemica. Egli fu veramente l'ἔρκος, il *munimentum* dei Romani (Liv. 2.10.2): *id munimentum illo die fortuna urbis Romanae habuit*.

Un altro esempio, non storiografico ma epico, del medesimo modulo narrativo viene da un noto caso virgiliano: quello della resistenza di Turno, nel nono libro dell'*Eneide*. Già Macrobio (Macr. Sat. 6.3.1) aveva notato il rapporto tra la scena virgiliana e quella dell'Aiace iliadico, collocando, come passaggio intermedio tra i due grandi poeti, gli altri autori romani – *nostri auctori* – che a loro volta, prima di Virgilio, avevano ripreso l'episodio omerico: *qui priores haec ab Homero in carmina sua transtulerant*. Esempio di questi *auctori* è ovviamente Ennio, il cui passo, come si è visto, viene riportato da Macrobio subito dopo (Macr. Sat. 6.3.2-3). Seguendo entrambe le vie, quella greca e quella che, a partire dall'impiego enniano, rende romana la scena, lo schema narrativo della resistenza solitaria arriva e agisce nel passo virgiliano (Verg. *Aen.* 9.806-16):

ergo nec clipeo iuvenis subsistere tantum
nec dextra valet, iniectis sic undique telis
obruitur. strepit adsiduo cava tempora circum
tinnitu galea et saxis solida aera fatiscunt
discussaeque iubae capiti nec sufficit umbo
ictibus: ingeminant hastis et Troes et ipse
fulmineus Mnestheus; tum toto corpore sudor
liquitur et piceum, nec respirare potestas,
flumen agit, fessos quatit aeger anhelitus artus.
tum demum praeceps saltu sese omnibus armis
in fluvium dedit.

Immersosi nel campo troiano, Turno viene assalito *undique* dai dardi, come Aiace, come il tribuno enniano e come l'Orazio di Livio. E anche Turno sembra ormai vicino al cedimento: il braccio destro è fiaccato (particolare iliadico ma non enniano); l'elmo intorno alle tempie rimbomba; il sudore ricopre il corpo e difficile è il respiro. Egli tuttavia resiste fino a quando, con un salto, trova salvezza nel fiume sottostante. La ripresa della scena omerica è chiara e, secondo Richard Lyne,¹⁵⁴ la sola a

¹⁵⁴ Per Lyne (1987) 113 n. 23 non è il tribuno enniano ma solo l'Aiace omerico a dare apporto semantico alla scena. Hardie (1994) 245-6 riporta per esteso entrambi i passi-modello, sottolineando però la portata fallimentare della scena virgiliana, presagio dell'ultima sconfitta di Turno (Verg. *Aen.* 12.903-12). Il più recente Panoussi (2002) 118 menziona infine il passo enniano solo in una breve nota; sottolinea invece la vicinanza tra la figura di Turno e quella di Aiace, insistendo anche sull'analoga similitudine leonina che accomuna Turno all'Aiace dell'undicesimo libro dell'*Iliade*. Sul rapporto tra il tribuno enniano e Turno cf. anche Klingner (1967) 375-6, che privilegia comunque l'apporto iliadico alla scena («Turnus [...] entspricht besser dem Aias als der Tribun bei Ennius.»); Quinn (1968) 368-70, teso però a valutare la miglior resa virgiliana rispetto al «not particularly admirable» testo enniano; Wigodsky (1972) 61-2, che riconosce soprattutto l'apporto lessicale della scena enniana (trovandone limitate riprese anche in Verg. *Aen.* 9.720 e 11.610-11) ma assegna al modello omerico la rilevanza strutturale del parallelo.

innescare la funzione allusiva del passo: la resistenza di Turno, proprio come quella di Aiace, seppur protratta eroicamente e quasi oltre il comune limite della sopportazione umana, finirà infatti per fallire. Difficile credere, tuttavia, che il tribuno enniano, Orazio Coclite, o altri impieghi latini a noi purtroppo sconosciuti non intervengano semanticamente nella costruzione e nella lettura dell'episodio virgiliano. A differenza di Aiace, in effetti, Turno non sta difendendo il proprio esercito, come ultimo baluardo possibile. Al contrario, si è spinto troppo oltre nell'attacco all'accampamento nemico, tagliandosi ogni via di ritorno. La scena potrebbe dunque avvicinarsi a quella del tribuno romano, più che all'estrema linea difensiva di Aiace. Il contesto enniano resta in realtà difficile da ricostruire. Tuttavia, se collocato nel libro quindicesimo, l'episodio potrebbe essere stato preceduto da quello dei due guerrieri *Histri* che nel racconto di Ennio, almeno secondo Macrobio, avevano sfidato l'avanzata nemica davanti alle porte di Ambracia;¹⁵⁵ il tribuno sarebbe dunque penetrato nell'insediamento nemico e, a quel punto, si sarebbe trovato circondato dai nemici. Similmente, anche in Virgilio, i due Troiani Pandaro e Bizia avevano sfidato l'attacco dei Rutuli alle porte dell'accampamento di Enea (Verg. *Aen.* 9.672–82). Alla sfida era quindi seguita l'avanzata nemica, l'ingresso di Turno nell'insediamento troiano e la scena della sua resistenza.¹⁵⁶

Lo schema narrativo della resistenza solitaria viene dunque ripreso da Virgilio in un contesto di attacco che, forse, già caratterizzava l'impiego enniano; un impiego che sarà poi chiaramente riscontrabile nella scena della resistenza di Alessandro in Curzio Rufo. Da un lato, in effetti, è possibile ipotizzare che, se già i più antichi storici di Alessandro avevano fatto ricorso all'episodio iliadico per narrare l'impresa macedone, Virgilio potesse trovare in quella storiografia ellenistica un esempio di applicazione “in attacco” della scena della resistenza di Aiace. Dall'altro, la narrazione di Curzio, che pur da questi resoconti alessandrini discendeva, non sarà rimasta indifferente al precedente enniano e virgiliano.¹⁵⁷ Il primo caso, forse, ma il secondo sicuramente aveva infatti trasferito la scena-tipo della resistenza in un contesto di attacco, di incursione solitaria nel campo nemico.

¹⁵⁵ Già Macrobio (Macr. *Sat.* 6.2.30) mette in relazione l'episodio enniano (Enn. *ann.* iv Sk) con quello virgiliano di Pandaro e Bizia.

¹⁵⁶ Per il parallelo tra le due coppie di scene, i due *Histri* e il tribuno, da un lato, Pandaro, Bizia e Turno, dall'altro, cf. Galasso (2003) 167 e già Skutsch (1985) 556-9. La presenza di due eroi che come due pilastri difendono l'ingresso dell'accampamento era, è vero, già iliadica (Hom. *Il.* 12. 127-36). Ma solo nei casi di Ennio e di Virgilio viene compiuta la presuntuosa imprudenza di invitare i nemici a provare a entrare. Infine, collocando il frammento Enn. *ann.* 399 Sk. subito dopo la scena del tribuno, Skutsch (1985) 562 arriva a tracciare un'altra analogia: l'*arcus* che qui compare potrebbe infatti riferirsi a Iride, l'arcobaleno, forse intervenuta in aiuto del tribuno proprio come interverrà, per volere di Giunone, in aiuto di Turno.

¹⁵⁷ Per un'analisi dettagliata del rapporto tra la scena dell'Alessandro di Curzio Rufo e quella del Turno virgiliano cf. Balzer (1971) 89-95.

La resistenza di Turno è cioè un gesto più audace che meritevole, valoroso ma incrinato da un eccesso di temerarietà dal sapore gigantesco,¹⁵⁸ proprio come l'impresa di Alessandro, famosa più per *temeritas* che per *gloria*.

Il Turno virgiliano si avvicina poi innegabilmente ad un altro episodio che, in modo molto più fedele e indubbiamente positivo, riprende il modello iliadico: quello di Orazio Coclite. Come Orazio Coclite, infatti, Turno trova scampo lanciandosi *sic armatus* nel fiume.¹⁵⁹ Entrambi resistono cioè fino a che sono in grado di farlo e, alla fine, trovano riparo nelle acque del Tevere. Il parallelo è noto ma merita forse un'ulteriore riflessione.¹⁶⁰ È infatti dalla commistione di modelli – quello iliadico e le sue varie applicazioni successive – che scaturisce il senso più profondo e sfumato del passo virgiliano. Quello di Orazio Coclite è un gesto di resistenza davvero fedele, per aspetto altruistico e scopo difensivo, all'esempio dell'Aiace iliadico: non per una sconsiderata audacia d'attacco, ma per la salvezza dell'esercito e di tutta Roma, Orazio si fa avanti sul ponte, come ultimo *munimentum*/ἔρκος possibile. È a questo romanissimo *exemplum* che il caso di Turno viene dunque esplicitamente accostato. Combinandosi tuttavia all'eco di una *temeritas* vicina agli eccessi di Alessandro, questo stesso modello autoctono mostrerà il volto più ambiguo e pericoloso della propria *virtus*. Spostato in un contesto di audace attacco solitario, il medesimo schema di resistenza applicabile ad un eroe come Orazio Coclite diventa infatti uno dei tasselli che compongono l'ingombrante protagonismo eroico di un guerriero come Turno, valoroso sì, ma irriducibile al *modus* di Roma e, in conclusione, da eliminare. L'ombra di Aiace contribuisce, essa stessa, a questa incrinatura: nonostante la natura oplitica e altruistica che sembra caratterizzare l'Aiace omerico, infatti, impossibile doveva essere per la ricezione romana restare indifferente all'esistenza di un Aiace tragico – sofocleo – che dell'individualismo irriducibile e (auto)distruttore si era fatto dolorosa incarnazione.¹⁶¹

Fondendo dunque i vari volti del personaggio di Aiace con il modello positivo e autoctono della resistenza difensiva, Virgilio fa della scena di Turno l'espressione delle derive a cui la stessa *virtus* romana (e quindi lo schema-tipo della resistenza eroica, derivato dal modello iliadico ma ormai inteso anche nei suoi esempi nazionali) può assumere, fino a trasformarsi in *temeritas*.

¹⁵⁸ Hardie (1994) 274 pone l'attenzione sull'aggettivo *fulmineus*, riservato al colpo scagliato da Menesto contro Turno: l'attributo sembra alludere al fulmine di Giove, punitore della temerarietà dei giganti, che qui, per mano del guerriero Troiano, si abbatte sull'eccessiva audacia di Turno.

¹⁵⁹ Anche se il racconto liviano dovesse essere successivo alla creazione della scena virgiliana, innegabile è l'appartenenza dei due episodi al medesimo modello di resistenza. Storie di Orazio Coclite, che trovava salvezza nel Tevere dopo averne impedito il passaggio alle truppe etrusche, dovevano essere del resto diffuse già prima della storiografia liviana. Sull'*exemplum* di Orazio Coclite e le varie versioni in cui ci è pervenuto (tutte successive a quella liviana) cf. Roller (2004) 18, in particolare n. 37.

¹⁶⁰ Il parallelo è segnalato brevemente in Hardie (1994) 249; Panoussi (2002) 119 ne fa solo una rapida menzione. Sull'immagine dell'eroico nuotare sotto il peso dell'armatura e i colpi nemici cf. Roller (2004) 19.

¹⁶¹ Sulla vicinanza tra la degenerazione "tragica", individualistica e *furens*, dell'Aiace omerico e gli eccessi della *virtus* di Turno, vd. Parte III sez. 3.3.

Apertamente derivato dalla scena iliadica, la scena della resistenza solitaria si costruisce dunque come uno schema narrativo autonomo e replicabile, accostabile tanto ad Aiace quanto a un *fil rouge* di esempi squisitamente romani, che si accumulano, si riattivano e si funzionalizzano, per somiglianze e differenze.

Nato e sviluppatosi in un ambito prettamente epico e storiografico, l'episodio dovette diventare tanto familiare da scavalcare i limiti di genere: lo si ritrova, infatti, nelle epistole ovidiane dove, quasi a voler istituire un legame diretto con il modello di origine, il nome di Aiace viene esplicitamente citato. È il caso di *Ov. Pont.* 4.7.33-50, un passo in cui Ovidio, a scopo di elogio, riprende la scena-tipo della resistenza facendone protagonista il centurione Vestale, suo destinatario.¹⁶² Alcuni degli elementi più riconoscibili vengono ripresi: l'imponente incedere dell'eroe (*ingens gradus*) accomuna Vestale ad Aiace e all'Orazio liviano; anche su Vestale i dardi si abbattono fittissimi, come una pioggia (*brumalis grando*), eppure non riescono a fermarlo (*nec te missa super iaculorum turba moratur*). La scena, è vero, non è ripresa in tutti i dettagli. Ma Ovidio appare pienamente consapevole del modulo narrativo che sta impiegando, arrivando anzi ad esplicitarne il carattere repertoriale e a ripercorrerne in sintesi la dinamica di sviluppo, dal modello di origine alla potenziale funzione esemplare, costantemente in fieri (*Ov. Pont.* 4.7.41-50):

talis apud Troiam Danaïs pro navibus Ajax
dicitur Hectoreas sustinuisse faces.
ut propius ventum est admotaque dextera dextrae
resque fero potuit comminus ense geri,
dicere difficile est quid Mars tuus egerit illic
quotque neci dederis quosque quibusque modis.
ense tuo factos calcabas victor acervos
inpositoque Getes sub pede multus erat.
pugnat ad exemplum primi minor ordine pili
multaque fert miles vulnera, multa facit.

Da un lato Ovidio recupera l'origine della scena, ricordando apertamente l'episodio iliadico della battaglia presso le navi (*talis apud Troiam Danaïs pro nauibus Ajax / dicitur Hectoreas sustinuisse faces*). Dall'altro, egli sottolinea la portata esemplare della scena stessa, facendo del gesto di Vestale, modellato sull'esempio omerico, un *exemplum* di *virtus* a sua volta (*pugnat ad exemplum primi minor ordine pili*).¹⁶³

¹⁶² Vestale diede un apporto decisivo alla riconquista della città tracia di Egiso (12 d.C), cf. Galasso (2008) XLIII-XLIV. Il nome di questo centurione compare anche in un'iscrizione greca ritrovata nel 2012 in Dobrugia e datata ai primi anni dell'età tiberiana, cf. Bărbulescu-Buzoianu (2014). L'intero resoconto dell'impresa bellica acquista, nell'epistola ovidiana, una «highly stylized epic dimension» (Williams (1994) 36), definendo per Vestale uno *status* eroico nel quale si inserisce dunque perfettamente la ripresa della resistenza di Aiace.

¹⁶³ In accordo con le due facce della *virtus* guerriera romana (lo scudo e la spada), la forza esemplare del gesto di Vestale è anzi più completa rispetto a quella di Aiace: poco dopo il paragone con Aiace, infatti, si apre una seconda sezione della performance militare, quella in cui Vestale non più resiste, ma impugna la

Dall'originario antecedente omerico di Aiace, l'impresa di Vestale si pone come un nuovo modello, inserito in una linea di esempi romani di resistenza. Ma come mai Ovidio sceglie di elogiare Vestale proprio attraverso l'esplicito riferimento ad Aiace? Una motivazione è strettamente contestuale: Vestale, centurione primipilo, si era in effetti trovato a combattere in Tracia e nel Ponto, negli stessi territori associati al mito iliadico – nonché al triste esilio cui Ovidio è confinato. Vestale si fa dunque testimone delle condizioni di vita in quelle terre (tanto lamentate da Ovidio) e sembra anzi diventare quasi un doppio del poeta esule, a lui accomunato dalla dura resistenza sopportata nei medesimi luoghi. È nell'elogiare la forza di resistenza di questo destinatario/doppio – e quindi la propria – che Ovidio ricorre all'esempio di Aiace, l'eroe che da solo e per tutti sostenne la pressione delle truppe nemiche. E ne sottolinea la forza esemplare, sempre rinnovabile e incarnabile da nuovi modelli romani. Cosa che, in effetti, poteva felicemente incontrare il gusto augusteo. Lo stesso Augusto, lo sappiamo da fonti indirette, aveva in effetti dedicato una tragedia al grande eroe Telamónio.¹⁶⁴ Ma, soprattutto, il modello dell'*unus vir* che da solo si erge a *munimentum* della collettività, incarnato dall'omerico ἄρκος Ἀχαιῶν, doveva sposarsi bene con l'immagine dell'imperatore, che da solo aveva difeso e salvato tutta la *civitas* romana.¹⁶⁵ Il riferimento all'eroismo dell'Aiace omerico, eroe simbolo di questo tipo di *virtus* resistente, poteva essere dunque apparso particolarmente indicato a Ovidio, per porre sotto la migliore luce possibile l'impresa di Vestale e, di riflesso, la propria eroica sopportazione del peso dell'esilio.

D'altra parte, la potenziale ambiguità insita nel personaggio di Aiace sembra emergere anche in questo contesto, e farsi foriera di funzionali sfumature semantiche. Aiace, eroe della resistenza, è infatti anche un eroe del fallimento: la sua stessa difesa presso le navi non trova buon esito; né la sua *virtus* meriterà il dovuto riconoscimento, finendo anzi battuta da Ulisse. Fin dai versi di Pindaro, in effetti, la fine a cui l'eroe Telamónio era stato condannato aveva mostrato di poter essere giudicata come una fine ingiusta (Pi. N. 7.23-4): una fine causata dall'errato verdetto della contesa, determinato solo dalla cecità, il τυφλὸν ἦτορ dei più. Questa implicita immagine di ingiustizia potrebbe dunque affiorare nella menzione ovidiana dell'eroe, pur nella sua veste iliadica: anche Ovidio, del resto, era stato penalizzato da un giudizio a suo parere ingiusto, condannato per una colpa da cui cerca di liberarsi. Il ricorso alla figura di Aiace potrebbe dunque muoversi su due linee semantiche diverse, opportunamente fuse dall'unità mitica del personaggio: da un lato, l'esempio di eroismo resistente,

spada (Ov. Pont. 4.7.44): *resque fero potuit comminus ense geri*. Il quadro così creato si riflette quindi su coloro che questo esempio prendono a modello. I soldati guidati da Vestale, infatti, combinano ugualmente il *ferre* e il *fare* (Ov. Pont. 4.7.50): *multaque fert miles vulnera, multa facit*.

¹⁶⁴ Svet. Aug. 85.2; Macr. Sat. 2.4.2; Lydus de mens. 4.112.

¹⁶⁵ Anche la frequenza con cui Livio si sofferma sulle figure di grandi eroi dell'arcaico passato di Roma, che da soli hanno salvato l'esercito e la *res publica* (Orazio Coclite, Camillo ecc.), dando prova di un eroismo volto alla difesa altruistica della comunità, viene da alcuni inteso come una reiterata allusione (e anticipazione) alla figura contemporanea dell'imperatore Augusto. Per la discussione e i rimandi bibliografici relativi a questa ipotesi e, in generale, al rapporto tra il testo liviano e l'ideologia augustea, cf. Santoro L'Hoir (1990) 235.

gradito ad Augusto e elogiativamente paragonato a Vestale come riflesso della capacità di resistenza dello stesso Ovidio, “circondato da barbari”; dall’altro, il grande eroe destinato ad un fallimento ingiusto che, più che gettare ombre cupe sull’esito dell’impresa militare di Vestale, sembra marcare la sorte dell’Ovidio in esilio.

4.3. ...fino all’epica delle guerre civili: Sceva, Tideo e Capaneo

«La sequenza Omero-Ennio-Virgilio» scrive giustamente Luigi Galasso «sarà estremamente influente, tanto che in ogni poema epico noi abbiamo una rappresentazione del guerriero che lotta contro nemici soverchianti».¹⁶⁶ La scena si stabilizza come elemento narrativo ricorrente delle descrizioni belliche, tanto da poter essere associata non solo agli eroi di Roma ma anche a uno dei suoi più valorosi avversari: è il caso dell’Annibale di Silio Italico, all’inizio dei *Punica* (Sil. 1.522-32). Nell’attacco alla città di Sagunto, Annibale si trova a fronteggiare le truppe romane: anche qui l’elmo e lo scudo del cartaginese risuonano sotto i colpi dei dardi (*hinc saxis galea, hinc clipeus sonat aereus hastis*), il braccio è sfiancato sotto il peso dello scudo (*fessique humeri gestamina laxant*), il sudore imperla il corpo (*largus per membra fluentia sudor*) e il respiro diventa affannoso (*tum creber penitusque trahens suspiria sicco / fumat ab ore vapor*). Tutti gli elementi di repertorio sono dunque presenti e inseriscono chiaramente l’episodio nella tipologia della scena di resistenza. Ma, come già per Turno e per Alessandro, anche il caso di Annibale è inficiato da una *temeritas* di attacco che Roma non può tollerare: è lui che muove per primo alla guerra (come fa sempre il nemico, nell’auto-narrazione bellica romana) e, nel riprendere una dimostrazione di *virtus* tipica dell’eroe-*munimentum*, ne disattende la natura difensiva e altruistica. Come già suggerito dal caso del Turno virgiliano, così simile a Orazio Coclite ma, al contempo, ad Alessandro, anche gli esempi più vicini alla *virtus* autoctona erano infatti potenzialmente soggetti alla corruzione e all’eccesso. E non solo quando sono incarnati da nemici di Roma. Fertile terreno di analisi è, in questo senso, l’epica delle guerre civili dove, più che mai, il valore romano rischia di essere deformato dal *nefas* della guerra fratricida. Lucano nella *Pharsalia* e Stazio nella *Tebaide* recupereranno infatti questo ormai comune modulo narrativo, adattandolo alle cupe tinte dei loro poemi: campioni di resistenza saranno Sceva, da un lato, e Tideo, dall’altro, entrambi esempi di un eroismo non privo di ombre.

SCEVA. La figura di Sceva, le cui imprese militari vengono raccontate in diverse versioni da vari autori latini, permette innanzitutto di ripercorrere lo sviluppo e la diffusione della scena di resistenza nell’immaginario romano, suggerendone, come vedremo, un incremento di impiego nell’età augustea. Prima che nel poema di Lucano, infatti, le gesta di Sceva erano state narrate dallo stesso Cesare, alle cui fila il centurione apparteneva. Nel racconto della dura resistenza sostenuta da

¹⁶⁶ Galasso (2003) 167.

un suo avamposto, Cesare riferisce che Sceva fu il soldato che rivecette più colpi nemici. Nessuno tornò senza ferite (Caes. civ. 3.53.4: *nemo fuit omnino militum, quin vulneraretur*) e ben quattro centurioni persero un occhio nello scontro. Sceva, insomma, non sembra chiaramente rappresentato nel ruolo di eroe-baluardo che, da solo, si fa carico della difesa di tutto l'esercito. L'impresa, anzi, assume il carattere di un eroismo collettivo. Al contrario, già nel racconto di Valerio Massimo, è proprio a questo ruolo "solitario" che sembra ascrivere la figura del centurione. È su Sceva che il fuoco della narrazione si concentra: è lui l'unico a subire la perdita di un occhio ed è lui l'unico a combattere senza retrocedere di un solo passo (Val. Max. 3.2.23: *sine ullo regressu pedis pugnans*). Subito dopo, nel medesimo paragrafo, Valerio Massimo racconta poi un'altra impresa del centurione che, più esplicitamente, richiama lo schema tipico delle resistenze solitarie. In uno scontro sulle coste britanniche, un piccolo gruppo di soldati romani, tra cui Sceva, si trova circondato dalle forze nemiche. Mentre gli altri scappano, trovando riparo sulle navi, Sceva mantiene la posizione, da solo, senza retrocedere (Val. Max. 3.2.23): [...] *ingenti multitudine barbarorum adfluente, ceteris rate ad litus regressis, solus immobilem stationis gradum retinens* [...]. I colpi arrivano da ogni lato (*undique*), come in Ennio e in Virgilio, e in Omero; e *ab omni parte* i nemici tentano di *invadere* Sceva, quasi fosse il muro difensivo di una città, appunto, da espugnare. Quando poi lo scudo e l'elmo cedono ai colpi incessanti (*galea iam ictibus discussa et scuto crebris foraminibus absumpto*), Sceva trova la salvezza lanciandosi in acqua (*profundo te credidisti ac duabus loricis onustus inter undas* [...] *enasti*), proprio come l'Orazio Coclite di Livio e il Turno virgiliano. Confrontando la versione cesariana dell'episodio con la figura dello Sceva-muro offerta da Valerio Massimo, un'ipotesi di cronologia sorge spontanea: sembra cioè possibile identificare nell'età augustea un gusto particolare per l'impiego della scena-tipo della resistenza solitaria, già praticata in Ennio, ma forse particolarmente diffusa e definita proprio in questo periodo. In effetti, l'età augustea, con la sua generale attenzione alla creazione o ri-creazione di modelli ed *exempla*, potrebbe essere stata particolarmente propensa a implementare una scena di eroismo già enniana e, anzi, costruita da Ennio sull'autorità di una scena omerica; una scena di eroismo che poteva farsi modulo narrativo riconoscibile e ripetibile, tale da accomunare eroismi romani arcaici e recenti; una scena capace, infine, di rappresentare un tipo di *virtus* altruistica e difensiva, lontana dagli audaci personalismi che avevano causato le guerre civili ma, al tempo stesso, agita da un unico grande protagonista, baluardo della *res publica* proprio come lo stesso Augusto.

Fissatasi come grande modello di valore tanto tradizionale quanto augusteo, la figura dell'eroe che si fa baluardo di tutto l'esercito viene quindi applicata a Sceva da Valerio Massimo, in linea con la diffusione dello stesso prototipo eroico in autori come Livio e Virgilio. Nel fare i conti con il medesimo personaggio cesariano, autori della generazione successiva non potranno quindi prescindere da questa linea di narrazioni. Ecco che allora Lucano, nel suo Sceva, anzi, riprende ancora più esplicitamente il modello della scena omerica-enniana-virgiliana, recuperandone tutti gli

elementi di repertorio (Lucan. 6.189-95): Sceva non solo si assume la difesa dell'avamposto cesariano, facendosi bersaglio di tutti i dardi pompeiani (*illum tota premit moles, illum omnia tela*) ma il suo scudo, come da repertorio, risuona sotto i fitti colpi (*fortis crebris sonat ictibus umbo*) e l'elmo cavo brucia sulle tempie (*galeae fragmenta cavae compressa perurunt / tempora*). Vestendo apertamente il ruolo di Aiace, di Orazio Coclite, di Turno e del tribuno enniano, Sceva può quindi essere esplicitamente definito un eroe-ἥρως, un *murus* (Lucan. 6.201): *stat non fragilis pro Caesare murus*.¹⁶⁷ Dichiarata è quindi l'appartenenza al modulo delle scene di resistenza. E Lucano sembra addirittura giocarci (Lucan. 6.191-2): *parque novum Fortuna videt concurrere, bellum / atque virum*. Il tipo di scontro uno-contro-tutti (*bellum atque virum*) non era certo una *novitas*, infatti, per l'immaginario storico-epico romano: ironicamente Lucano strizza dunque l'occhio ad un motivo in realtà ben familiare, lo abbiamo visto, alle narrazioni epiche e storiografiche di Roma. E tuttavia l'eroismo di Sceva assume effettivamente una veste diversa (davvero “nuova” quindi) rispetto a casi esemplari di un Aiace o un Orazio. Se l'audacia di un attacco individuale e avventato inficiava già gli eroismi di Turno, Annibale o Alessandro, l'azione pur opportunamente difensiva di Sceva si corrompe ugualmente – sullo sfondo nefasto della guerra civile – in eccessi ben lontani dal tradizionale *modus* romano.¹⁶⁸

Mentre incarna un ormai tradizionale modello di eroismo resistente, Sceva viene quindi al contempo associato ad azioni “gigantomache”, come il divellere e scagliare massi enormi (Lucan. 6.199: *obruat aut vasti muralia pondera saxi*). Non solo. Sceva sembra apportare una consapevole variazione nell'utilizzo di uno degli elementi più icastici della scena: lo scudo. Se Aiace e Orazio Coclite erano stati gli eroi-schermo dei loro rispettivi eserciti, il gesto pur difensivo di Sceva finisce per oltrepassare questa connotazione fondamentale, rifiutandone lo strumento-simbolo, lo scudo, e riducendosi ad un'audace esagerazione solitaria (Lucan. 6.202-5):

¹⁶⁷ Diversi sono i dettagli linguistici che contribuiscono a identificare Sceva con l'immagine di un muro: solo macchine destinate all'abbattimento di mura difensive, per esempio, possono smuoverlo, mentre egli viene ferito come un muro perforato (Lucan. 6.253: *perfossus*). Per Saylor (1978) l'immagine dell'imponente muraglia si espande a caratterizzare tutto l'episodio della battaglia di Dirrachio, combinandosi a quella del muro fatto effettivamente costruire da Cesare come elemento di violenta prevaricazione sulla natura. Conte (1974) 56 identifica l'immagine dello Sceva-*murus* come appartenente alla tradizione omerica ed epica per poi ricollocarla (Conte (1988) 45, 79) nel più ampio quadro intertestuale del modello della resistenza presso le navi. Leigh (1997) 185-90 sottolinea la vicinanza dell'eroe-muro Sceva al tipo della *virtus* resistente di Sparta, cara e idealizzata nella cultura romana: un modello che «Lucan is concerned to portray in collapse». Nello stesso “collasso” cadrà infatti anche la scena-tipo di resistenza.

¹⁶⁸ Nell'ἀπιστεία di Sceva la *virtus* «has become criminal» scrive McNelis (2007) 132 «and the norms of heroic epic have been perverted». Ma la natura distorta dell'eroismo di Sceva era già stata evidenziata in Conte (1974) 34, secondo cui Sceva è «protagonista di un episodio la cui funzione principale consiste nell'esemplificare l'empia ferocia dei Cesariani». Cf. anche Henderson (1987) 126 e Sklenar (2003) 49-58. Sull'ἀπιστεία di Sceva come esempio di personificazione, nella figura di un unico guerriero, della più vasta tendenza lucanea alla corruzione della *virtus* eroica cf. anche Gorman (2001) 277-80. La stessa identificazione con il muro difensivo viene superata e distorta da Sceva che non si limita a resistere eroicamente ma si lancia in una temeraria quanto smisurata incursione tra le fila nemiche (cf. già Saylor (1978) 250) facendo del cumulo dei cadaveri da lui creato un sostegno per scavalcare il muro dell'avamposto e continuare la strage dei nemici (Lucan. 6.180-4). Il modello dell'eroe ἥρως, dell'eroe *munimentum*, viene quindi completamente stravolto.

iam pectora non tegit armis,
ac veritus credi clipeo laevaue vacasse¹⁶⁹
aut culpa vixisse sua, tot volnera belli
solus obit densamque ferens in pectore silvam.

Sceva è restio a confidare troppo nello scudo, temendo di dare l'impressione di uno scarso impegno in attacco e di attirarsi l'accusa di essere scampato allo scontro per vigliaccheria; decide quindi di non proteggersi, di non usare quello scudo che, simbolo degli eroi di resistenza, viene da lui paradossalmente sentito come un impedimento alla dimostrazione della propria grandezza. Sceva non vuole solamente resistere quanto necessario, fino alla salvezza del proprio esercito, così come aveva resistito Orazio o come aveva cercato di fare Aiace. Sceva vuole invece superare, nell'eccesso, i modelli a cui il suo gesto rimanda. Con un'audacia smisurata quanto insensata, offre quindi il proprio petto, non più il proprio scudo, a una foresta di dardi. Come nell'altro caso lucaneo, quello del soldato che, recuperando il modello dello *scuto tegere*, aveva paradossalmente coperto con il proprio corpo, indifeso, il corpo ben armato del fratello (Lucan. 3.619-20), anche l'eroismo esemplare di Sceva finisce per alterarsi nel gesto quasi paradossale del "voler difendere senza scudo", segno di un eroismo esageratamente fuori-scala.

TIDEO. Nel poema di Stazio c'è un eroe che più di ogni altro sembra costruito su memorie dell'Aiace omerico. Si tratta di Tideo, il valoroso guerriero che, per valore e lealtà, è stretto compagno del protagonista Polinice, proprio come il Telamonio era stato il più vicino ad Achille, e suo compagno in molte imprese.¹⁷⁰ Come Aiace con Ettore, inoltre, anche Tideo (Stat. *Theb.* 8.659-88) cercherà di ingaggiare un duello con il campione nemico, Eteocle. Un duello che non sarà suo: come Ettore spettava ad Achille, infatti, così Eteocle è destinato al fratello nel duello finale (Stat. *Theb.* 8.686-7: *crudelis Erinys / [...] infando differt Eteocla fratri*). A differenza di Aiace, è vero, la stazza di Tideo non è imponente: l'eroe figlio di Oineo, al contrario, è tradizionalmente piccolo di statura,¹⁷¹ seppur saldo e vigoroso. Ma il poeta della *Tebaide* non manca di accostarlo a figure di corporatura e ardore smisurato, come l'ecatonchiro Briareo (Stat. *Theb.* 2.595-6):

non aliter Getica, si fas est credere, Phlegra
armatum immensus Briareus stetit aethera contra.

Tideo viene cioè assimilato ad una figura fuori-misura per dimensioni e comportamento, un gigante che si oppone agli dei olimpi e anzi ha l'ardire di lamentarsi della facilità dello scontro (Stat. *Theb.* 2.600-1): *cum toto nequiquam obsessus Olympo / tot queritur cessare manus*. Nonostante la sua stazza ridotta, Tideo finisce cioè per assomigliare a quella tipologia di figure valorose ma

¹⁶⁹ Sceva si vergogna «di cercar protezione nello scudo e di aver perciò lasciato inattiva la mano sinistra»: seguono qui la lettura di Conte (1974), accolta dai più recenti Badali (1981); Braund (1992).

¹⁷⁰ Su Aiace come braccio destro, *aemulus*, gregario e eterno secondo di Achille vd. Parte II sez. 1.1.

¹⁷¹ Così già in Hom. *Il.* 5.801: Τυδεΐς τοι μικρὸς μὲν ἦν δέμας, ἀλλὰ μαχητής.

pericolosamente vicine a eccessi gigantici e gigantomatici in cui lo stesso πελώριος Aiace, almeno per alcuni aspetti, rischiava spesso di scivolare. Nel corso del poema, in effetti, l'eroe di Stazio si muoverà sempre più lungo il sottile limite che separa la misura e l'eccesso, la *virtus* guerriera e il suo ubristico stravolgimento. Non solo. Il paragone gigantesco arriva in un punto dell'epica che vede Tideo alle prese con una incredibile resistenza: di ritorno da Tebe, dopo una fallimentare ambasceria, Tideo cade nell'imboscata tesagli da Eteocle e si trova ad affrontare, da solo, cinquanta guerrieri tebani. L'esistenza di un modello ormai fissato e diffuso, soprattutto nelle narrazioni epiche, per la costruzione di scene di resistenza solitaria agisce anche in questo caso. Pur senza riprendere fedelmente precisi tratti ed elementi di repertorio, l'impresa di Tideo finisce infatti per rivelare, ancora una volta, strette somiglianze con quella dell'eroe che di tale modello era stato l'archetipo: Aiace. «L'isolamento è la condizione di Tideo nella sua battaglia contro tutti», scrive Laura Micozzi.¹⁷² E proprio nell'assumere il ruolo dell'*unus vir*, del guerriero che da solo affronta l'assalto nemico, l'eroe staziano finisce per assomigliare al Telamonio, il baluardo per eccellenza. Seppur in un contesto diverso – un'imboscata, non l'estremo limite difensivo – Tideo diventa infatti un eroe *munimentum*, proprio come l'ἄρκος Aiace. Egli appare *inexpugnabilis*, inespugnabile come lo sono le mura di una città (Stat. *Theb.* 2.594: *inexpugnabilis obstat*). A posteriori, inoltre, egli paragonerà la propria resistenza a quella di una torre o di una cittadella fortificata, attaccata in forze dai nemici (Stat. *Theb.* 3.356): *ceu turrem validam aut artam compagibus urbem*, proprio come ἥν τε πύργος era stato lo scudo di Aiace.

Anche lo svolgersi del combattimento suggerisce alcune affinità. Come aveva fatto Aiace, anche Tideo (Stat. *Theb.* 2.559-62) solleva un enorme masso, un *ingens saxum* che nemmeno due giovani tori potrebbero trasportare agilmente, e lo scaglia come un formidabile strumento di morte, una *immanis ruina*. Dietro l'*ingens saxum* staziano si legge indubbiamente anche il masso scagliato dal Turno virgiliano (definito per ben due volte un *ingens saxum* in Verg. *Aen.* 12.896 e 897): impresa, anche quella, non priva di tinte gigantomatiche.¹⁷³ Come spesso accade, il richiamo al fondamentale modello omerico porta cioè con sé la memoria delle successive realizzazioni autoctone di tale modello, facilmente innescate anche da identità lessicali. Nel quadro però delle forti consonanze tra la figura di Tideo e quella di Aiace, lo specifico modello dell'eroe iliadico acquista un ruolo non secondario nella costruzione della scena. Tanto che alcune movenze di Tideo sembrano addirittura

¹⁷² Micozzi (2010) vi. L'episodio dell'imboscata è ricordato anche nell'*Iliade* da Agamennone ma – complice la forma sinetica con cui viene menzionato – non assume l'aspetto della grande resistenza solitaria rilevabile nel racconto di Stazio. Contribuisce alla narrazione staziana, è vero, anche il modello ovidiano della caccia al cinghiale calidonio, animale-ipostasi dell'eroe Tideo e anch'esso coinvolto in un episodio di tenace resistenza. Su questi passi, cf. Gervais (2017) 239-84.

¹⁷³ Più cupa appare comunque la scena di Tideo: come nota Augoustakis (2016) 332, mentre Turno trova un bagno salvifico nelle acque del Tevere, Tideo è bagnato solo da un torrente di sangue e sudore. Del resto, un terzo, terribile modello di eroe-*murus* si intravede nel Tideo di Stazio: lo Sceva di Lucano. Su questa somiglianza rimando a Roche (2015) 396.

ricalcare la strana modalità “pre-omerica” del combattimento del Telamonio (Stat. *Theb.* 2. 602-3): *huc illuc clipeum obiectans, seque ipse recedens / circumit; interdum trepidis occurrit et instat*. Come Aiace aveva alternato l’attacco a brevi ritirate, coordinando i movimenti dell’immenso scudo e di volta in volta spostandolo davanti al petto o dietro le spalle, così anche Tideo appare qui ruotarsi da un verso e dall’altro, a tratti opponendo lo scudo e retrocedendo, a tratti slanciandosi in avanti e incalzando i nemici impauriti. Sbaragliato tutto il contingente dell’imboscata, Tideo sarebbe spinto, nel suo infuriare guerriero, a tornare a Tebe e sfogare lì la sua sete di vendetta (Stat. *Theb.* 2.682-90). Atena glielo impedisce, sedando la sua collera. Ma la sua furia vendicativa non abbandonerà mai la pur valorosa virtù di Tideo, trovando infine il suo nefando e ultimo compimento nell’atto cannibale del libro ottavo. Qui si staglia la seconda, colossale narrazione del valore guerriero di Tideo. Nel pieno della battaglia, l’eroe si distingue per incredibile vigore guerriero: più di ogni altro atterrisce e mette in fuga i nemici; li incalza e li sfida, esortandoli – quasi come avevano fatto i tanti sfidanti barbari dei duelli repubblicani – a dimostrare il loro valore e quello del loro comandante. Eteocle gli sfugge, destinato al fatale scontro con il fratello, ma Tideo persiste nella sua caccia, come un lupo selvaggio, e fa strage di nemici fino a circondarsi di cadaveri. Su di lui, allora, tutto l’esercito si avventa e su lui solo tutti i dardi convergono (Stat. *Theb.* 8.702-12):

summis haec ossibus haerent
pars frustrata cadunt. partem Tritonia vellit,
multa rigent clipeo. densis iam consitus hastis
ferratum quatit umbo nemus, tergoque fatiscit
atque umeris gentilis aper; nusquam ardua coni
gloria, quique apicem torvae Gradivus habebat
cassidis, haud laetum domino ruit omen: inusta
temporibus nuda aera sedent, circumque sonori
vertice percusso volvuntur in arma molares.
iam cruor in galea, iam saucia proluit ater
pectora permixtus sudore et sanguine torrens.

La scena richiama il tipo narrativo della resistenza solitaria.¹⁷⁴ Ne compaiono infatti alcuni elementi caratteristici: l’elmo che brucia e risuona sulle tempie; il sangue gronda misto al sudore. Ma il modello non attraversa indenne il passaggio lucaneo: simile è per esempio il cumulo di cadaveri innalzato tanto da Tideo quanto da Sceva (Lucan. 6-180-4), a formare quella “muraglia di morti” che concorre a stravolgere il modello positivo dell’eroe-*murus*.¹⁷⁵ Come per il soldato lucaneo,

¹⁷⁴ Già Galasso (2003) 167 n. 19 la accostava rapidamente ai casi di Aiace, del tribuno enniano e del Turno virgiliano. Anche Augoustakis (2016) 327-32 riconosce nella scena di Tideo il *topos* del *single man’s combat*, senza tuttavia soffermarsi sulla ripresa di elementi tipici di quel repertorio né sul carico semantico che l’applicazione di questo modello all’eroismo *borderline* di Tideo poteva implicare.

¹⁷⁵ Molte altre sono le assonanze tra la scena di Tideo e quella di Sceva: cf. McNelis (2007) 131 e Augoustakis (2016) 327-8, con relativa bibliografia. Gli echi letterari, del resto, si sommano e si accumulano: così, per esempio, le frecce si conficcano nello scudo di Tideo come un *ferratum nemus*, formando un bosco

infatti, anche quello di Tideo è un eroismo non privo di ombre, fino all'imperdonabile *furor* del gesto cannibale che ne segnerà la morte. Ancora una volta il valore guerriero si deforma dunque in un eccesso che supera i limiti consentiti, riattivando quell'ambiguità insita già nel protagonista originario di questo modello di resistenza: il saldo ma gigantesco (e gigantomaco) Aiace.

CAPANEO. Impossibile è trascurare un altro caso di eccesso guerriero nella *Tebaide*: quello dell'eroe smisurato per eccellenza, Capaneo. Privo delle luci positive di altre figure guerriere che, come Tideo, si muovono a cavallo tra la *virtus* e la sua deformazione, Capaneo appare marcato dall'ὄβρις in ogni sua apparizione, fino alla tremenda "gigantomachia" sotto le mura tebane. Egli ne tenta la scalata da solo e avanza, sospeso nel vuoto, resistendo anche lui sotto una pioggia di dardi (Stat. *Theb.* 10.860-1): *ille nec ingestis nec terga sequentibus umquam detrahitur telis*. La scena non riprende, è vero, nessuno degli altri elementi caratteristici della resistenza solitaria.¹⁷⁶ Il dettaglio di una similitudine, tuttavia, sembra ricordare questo modulo descrittivo, riprendendone proprio la realizzazione romana per eccellenza: quella di Orazio Coclite. Ma quell'episodio si inverte e si ribalta: se Orazio aveva infatti resistito per dare ai suoi compagni la possibilità di distruggere il ponte sul Tevere, Capaneo invece, nella sua furia distruttrice, resiste ai colpi per avanzare come un fiume in piena, che squassa e trascina con sé il ponte che lo sovrasta (Stat. *Theb.* 10.864-9). La metafora fluviale, che rovescia il rapporto eroe-fiume-ponte dell'episodio romano arcaico, potrebbe anche non bastare, da sola, ad attivare ricordi storici o storiografici. È però il contesto a rendere quantomeno probabile questa attivazione. Se gli elementi di repertorio della scena-tipo della resistenza solitaria non compaiono quasi per nulla nella scalata di Capaneo sotto i dardi nemici, tale scena-tipo si trova in effetti impiegata in un episodio storiografico molto simile a quello dell'eroe staziano: è il caso della scalata di Alessandro alle mura nemiche, narrata in Curzio Rufo (Curt. 9.5.1-7). Stazio, è vero, aveva riservato l'impiego della scena alla resistenza di Tideo, l'eroe che in molti suoi tratti rimandava direttamente all'originario modello dell'Aiace omerico. Difficile però che questo modulo narrativo non fosse sentito come potenzialmente attivabile anche nel racconto dell'eroismo di Capaneo, così simile a quello di Alessandro, dove l'attivazione si dimostrerà chiaramente possibile: ecco che allora Stazio può facilmente riecheggiarlo, e distorcerlo, attraverso la sola immagine di un fiume e di un ponte distrutto. L'immagine è sufficiente infatti a richiamare la scenografia del gesto di Orazio, proprio alla luce della comune appartenenza al medesimo schema narrativo della resistenza "alla Aiace".

di ferro che recupera un'immagine già virgiliana (cf. Harrison (1991) 280) ma anche la densa *silva* di dardi conficcati nel petto di Sceva (Lucan. 6.205).

¹⁷⁶ La scalata alle mura nemiche del Capaneo di Stazio riprende simili scene già rilevabili nella tragedia greca di V a.C. (si veda per esempio E. *Ph.* 1173). Tutta l'ὄβρις gigantomachica del personaggio, inoltre, riecheggia ed estremizza quella di un *contemptor divum* vicino a Stazio, il Mezenzio virgiliano (su questo rapporto cf. McNelis (2007) 141-2).

PORTARE PESI È COMPITO DA EROI? IL CARICO DI ACHILLE

Come l'aiuto prestato a chi si trovasse in difficoltà nell'infuriare della battaglia, anche la protezione offerta al corpo di un compagno ucciso rientra nelle prerogative specialmente assegnate all'eroe-baluardo Aiace. Non si tratta solo di coprire il morto con il proprio scudo ma anche di garantire il trasporto del cadavere al sicuro, lontano dalle ingiurie nemiche. E i due ruoli spesso non sono sovrapponibili. Fondamentale è l'esempio del salvataggio di Patroclo, alla cui morte segue il più lungo e intenso *Leichenkampf* di tutto il poema iliadico. Menelao si era posto per primo davanti al corpo del giovane, proteggendolo con lo scudo come una vacca primipara con il proprio vitello (Hom. *Il.* 17.1-6). Incapace però di resistere, egli chiama in soccorso Aiace che, come un leone con i propri cuccioli, lo affianca e sostituisce nell'azione protettiva (Hom. *Il.* 17.132-9); Aiace e Menelao si alternano nell'esortare i compagni al soccorso e, insieme all'Oileo, a Idomeneo e Merione, sostengono l'assalto troiano. È Aiace infine (Hom. *Il.* 17.716-21) ad assegnare a Menelao e Merione il compito di trasportare il cadavere al sicuro, mentre lui e l'Oileo continuano a sostenere e frenare l'impeto dei nemici.

La protezione di un compagno caduto, come quella di un compagno ferito, si annovera tra le scene formulari dell'epica omerica: anche Enea, per esempio, aveva posto il proprio scudo a protezione del morto Licaone, pronto a colpire chiunque tentasse di prenderne il cadavere (Hom. *Il.* 5.297-302).¹⁷⁷ Ad Aiace tuttavia è assegnato il ruolo principale nella difesa di uno dei più importanti cadaveri della trama omerica, quello di Patroclo, la cui morte determinerà di lì a poco il ritorno in campo di Achille. Ben noto, anche se estraneo alla materia iliadica, è inoltre il ruolo rivestito da Aiace nel salvataggio di un altro cadavere eccellente, il più eccellente di tutto l'esercito acheo: quello di Achille stesso. Come apprendiamo già dalla *Piccola Iliade* era stato Aiace in persona, da solo, a trasportarne il corpo fuori dalla battaglia (*Ilias Parva* fr. 2.1-2 West): Αἴας μὲν γὰρ ἄειρε καὶ ἔκφερε δηϊοτήτος / ἥρω Πηλεΐδην, οὐδ' ἤθελε δῖος Ὀδυσσεύς. A coprirgli le spalle era stato invece colui che presto sarebbe diventato suo rivale nell'assegnazione delle armi del morto: Ulisse. Come si ricava dal riassunto dell'*Etiopide* offerto da Proclo, Ulisse aveva infatti affrontato e arginato l'impeto dei nemici troiani, mentre Aiace trasportava in salvo il cadavere del Pelide (*Aeth.* arg. 3 West): καὶ περὶ τοῦ πτώματος γενομένης ἰσχυρᾶς μάχης Αἴας ἀνελόμενος ἐπὶ τὰς ναῦς κομίζει, Ὀδυσσέως ἀπομαχομένου τοῖς Τρωσίν. Questa divisione di ruoli, un Aiace "trasportatore" e un Ulisse "combattente", sembra essere largamente diffusa. Anche nella *Biblioteca* di Apollodoro sarà questa la versione adottata (Apollod. *epit.* 5.4): γενομένης δὲ περὶ τοῦ νεκροῦ μάχης Αἴας Γλαῦκον ἀναιρεῖ· καὶ τὰ ὅπλα δίδωσιν ἐπὶ τὰς ναῦς κομίζεσθαι, τὸ δὲ σῶμα βαστάσας Αἴας βαλλόμενος βέλεσι μέσον

¹⁷⁷ Sulla formularità della scena rimando sempre a Fenik (1968) 160-3.

τῶν πολέμιων διήνεγκεν, Ὀδυσσέως πρὸς τοὺς ἐπιφερομένους μάχομενον. Non si può fare a meno di notare, tuttavia, come le azioni di Aiace vengano qui trattate con più ampio respiro, mentre solo un breve accenno venga dedicato al combattimento sostenuto da Ulisse: Aiace, per prima cosa, appare intento a mettere al sicuro le armi di Achille (proprio quelle armi la cui assegnazione gli verrà poi negata)¹⁷⁸ e ne solleva poi il corpo, portandolo in salvo fra il saettare dei dardi nemici; né egli appare del tutto escluso dal ruolo di combattente e anzi, almeno all’inizio, abbatte il licio Glauco.¹⁷⁹ Pur tenendo in considerazione le difficoltà poste dal testo e dalle fonti di Apollodoro, risulta dunque necessario ipotizzare l’esistenza di versioni dell’episodio non perfettamente coincidenti con quelle ricostruibili per i due poemi del ciclo. Il ruolo di Aiace nella vicenda poteva cioè essere diverso, per qualità e importanza.

Il fatto non è secondario visto che proprio i meriti acquisiti dall’eroe al momento della morte del Pelide sembrano diventare importanti argomentazioni nella contesa con Ulisse. La *Piccola Iliade* assegnava ad Aiace il ruolo di “mero trasportatore”, facendo implicitamente di Ulisse il guerriero dedito al più virile ruolo di combattente. Nell’*Odissea*, il ricordo di Aiace finisce addirittura per scomparire dall’episodio: in Hom. *Od.* 5.308-310 Ulisse lamenta la sua sorte, desiderando essere morto quel giorno in cui, dice, aveva combattuto intorno al corpo di Peleo, incalzato dalle lance troiane. La menzione della vicenda, è vero, riluce qui in un’esclamazione disperata e tutta soggettiva, il cui scopo non è il racconto dell’episodio ma l’espressione della sofferenza di Ulisse. Colpisce tuttavia il fatto che né qui, né nell’incontro infero con lo stesso Aiace (Hom. *Od.* 11.543-556), né in altrove nel poema¹⁸⁰ compaia alcun riferimento al contributo offerto dal Telamonio nell’impresa di salvataggio. Del resto, in un poema di cui Ulisse era protagonista indiscusso, poco pertinente sarebbe stato insistere sui meriti di un eroe che proprio di Ulisse era stato fatalmente rivale.

Come già attestato dalla *Piccola Iliade*, il salvataggio di Achille – e il ruolo svolto dai due eroi in quella occasione – doveva essere un tema potenzialmente rilevante nelle trattazioni della contesa

¹⁷⁸ Queste armi sono quelle di Achille, non quelle di Glauco, menzionate poco prima (cf. West (2013) 152). Aiace fa dunque portare al campo troiano le armi del Pelide, mostrando di seguire una prassi comunemente adottata: molti eroi epici infatti, ottenute onorevoli spoglie, le fanno portare in salvo tra le proprie fila. Così Ettore, per esempio, impossessatosi delle armi di Patroclo, le fa subito riportare in città (Hom. *Il.* 17, 130-131): δίδου δ’ ὃ γε τεύχεα καλὰ Τρῳαὶ φέρειν προτὶ ἄστρῳ, μέγα κλέος ἔμμεναι αὐτῶ. Aiace, con questo gesto, sembrerebbe dunque presentare le armi come ormai sue.

¹⁷⁹ L’uccisione di Glauco da parte di Aiace, collocata nel corso della battaglia sul corpo di Achille, è in effetti un episodio attestato già prima di Apollodoro. Compare, per esempio, su un’anfora calcidica del 550/540 a.C. (*LIMC* s. v. *Achilleus* 850) per cui rimando anche a West (2013) 152. Ed è raccontata anche dalla tarda testimonianza di Quinto Smirneo (Q. S. 3.212-387), dove Aiace sostiene una lunga battaglia contro i Troiani ricacciandoli tra le mura e permettendo “ai due re”, probabilmente gli Atridi, di portare in salvo il cadavere del Pelide. Più vicina alla versione adottata nei poemi del Ciclo sembra quella di Ditti Cretese (Dict. 4.11): Aiace vi appare chiaramente intento al trasporto del cadavere (*denique Ajax exanimem* [Achille] *iam umeris sublatum e luco effert*) anche se l’esplicita menzione del nome dell’eroe è perduta nell’originale versione greca del testo. In ogni caso, Aiace sembra poi ributtarsi subito nella battaglia (Dict. 4.12).

¹⁸⁰ Anche quando il fantasma Agamennone racconterà all’ombra di Achille la lotta scoppiata intorno al suo cadavere (Hom. *Od.* 24.37-42), gli sforzi descritti saranno di tipo collettivo, finendo ancora una volta per tralasciare la menzione dello specifico apporto di Aiace.

e, in quanto tale, spesso oggetto di discussione. Non ne restano indifferenti gli scolasti antichi. Una nota al passo del quinto libro dell'*Odissea* precisa il co-protagonismo dei due eroi nella scena e addirittura ne inverte i ruoli (Schol. (B P Q) *Od.* 5.310 Dindorf): ὅτι υπερεμάχησαν τοῦ σώματος Ἀχιλλέως Ὀδυσσεὺς καὶ Αἴας. καὶ ὁ μὲν ἐβαστασεν, ὁ δ' Αἴας ὑπερήσπισεν, ὡς καὶ ἐπὶ Πατρόκλῳ. Qui è Ulisse a sollevare il corpo di Achille, mentre Aiace offre protezione con il proprio scudo. In effetti, sottolinea lo scoliasta, così aveva fatto Aiace anche nel caso della battaglia sul corpo di Patroclo; battaglia che, nel testo iliadico, era stata certamente costruita sul medesimo schema narrativo adottato per la morte di Achille.¹⁸¹ Non sorprenderebbe quindi che il ruolo di Aiace, coinvolto nella difesa di entrambi i cadaveri, fosse stato il medesimo: un ruolo di copertura e combattimento, non di trasporto. Così sembra pensarla anche Aristonico, che attribuisce il racconto di un Aiace “trasportatore” – quello attestato nella *Piccola Iliade* e nell'*Etiopide* – a sviluppi successivi del mito, realizzati in un tempo posteriore alla costituzione dei poemi omerici (Schol. (A) *Il.* 17, 719 Dindorf): ὅτι ἐντεῦθεν τοῖς νεωτέροις ὁ βασταζόμενος Ἀχιλλεὺς ὑπ' Αἴαντος, ὑπερασπίζων δὲ Ὀδυσσεὺς παρήκται. εἰ δὲ Ὅμηρος ἔγραφε τὸν Ἀχιλλέως θάνατον, οὐκ ἂν ἐποίησε τὸν νεκρὸν ὑπ' Αἴαντος βασταζόμενον, ὡς οἱ νεώτεροι. Se Omero avesse narrato la morte di Achille, si legge nello scolio, non avrebbe fatto trasportare il cadavere ad Aiace, come fecero invece οἱ νεώτεροι (da intendersi forse proprio come i poeti del ciclo).¹⁸² Sebbene altre voci sostengano invece la versione di un Aiace “trasportatore”,¹⁸³ l'esistenza di una narrazione a ruoli invertiti trova conferma in un'altra testimonianza: si tratta di un frammento papiraceo di una ventina di righe, proveniente da Ossirinco e di discussa datazione (P.Oxy. 2510).¹⁸⁴ Nella seconda parte del frammento viene narrata la battaglia sul corpo di Achille, con un Ulisse che sembra proporsi lui stesso per trasportare il cadavere del caduto. Tanto che nell'ultimo verso ricostruibile è possibile leggere, con relativa chiarezza, le parole Ὀδ]υσ<σ>εὺς βάσταζ[ε] νέ[κυν].

Le testimonianze letterarie successive a Omero e ai poemi del Ciclo non sono molto esplicite nell'assegnazione dei ruoli. Nel lamento per l'ingiusta fine di Aiace, Pindaro ricorda il contributo di

¹⁸¹ «The long and strenuous battle to recover Achilles' body no doubt goes back to an older model upon which the poet of the *Iliad* based the battles for the bodies of Sarpedon, Kebriones, and most notably Patroklos» così West (2013) 151. Oltre al *Leichenkampf*, West rileva altre somiglianze tra la morte di Patroclo e quella di Achille. Entrambe sono compiute dalle Nereidi (Hom. *Il.* 18.35-69; *Od.* 24.47-49) e a entrambe segue la celebrazione dei giochi funebri, caratterizzati da episodi e dinamiche molto simili tra loro.

¹⁸² In Aristonico e in Aristarco l'espressione sembra indicare in effetti i poemi ciclici. Cf. West (2013) 48.

¹⁸³ Cf. Schol. (H) *Il.* 11.547 Dindorf.

¹⁸⁴ P.Oxy. 2510. La datazione del papiro è questione aperta e complessa, che esula dal fuoco del presente lavoro. Fornisco pertanto solo due brevi riferimenti: Lobel (1964) 7-10 lo data al IV d.C.; Übel (1976) 216 n. 13 ipotizza invece un innalzamento al tardo III d.C., sulla base di una somiglianza con la mano di P.Oxy. 2524 e 2546, sicuramente assegnabili a quell'epoca. Lobel formula inoltre l'ipotesi di attribuire il frammento papiraceo all'*Etiopide*, pur rilevandone le difficoltà: i versi papiracei sembrano infatti attribuire chiaramente la funzione di trasporto ad Ulisse, non ad Aiace, rendendo quindi molto dubbia l'assegnazione del frammento tanto all'*Etiopide* quanto alla *Piccola Iliade*, che presentano i due eroi con ruoli invertiti. Su questa base, Übel sostiene che il frammento possa appartenere a un altro poema ciclico non identificato, in cui era rappresentata questa meno comune variante dell'episodio. Forse un'altra *Piccola Iliade*, suggerisce Bernabé (1984).

entrambi gli eroi, Aiace e Ulisse, nella battaglia sul corpo del Pelide; forse direttamente dipendente dallo scopo del passo (il lamento) più che da possibili varianti dell'episodio è la precisazione che fu Aiace, tra i due, a esporsi maggiormente (Pi. N. 8.29-32). La vicenda non viene ricordata dal Teucro di Sofocle, che pure, nell'*Aiace*, aveva parlato con forza in difesa dei meriti del fratello morto. Al contrario, l'Ulisse del *Filottete* attribuisce a sè il salvataggio del corpo e delle armi del Pelide (S. Phil. 372-3): tale attribuzione, però, sostenuta dallo stesso Ulisse in una tragedia che lo connota come personaggio infido e bugiardo, sembra piuttosto confermare l'idea che il vero merito fosse generalmente attribuito ad Aiace e che il Laerziade se ne stesse qui appropriando indebitamente. È infine il testo di Antistene a ricollocare il racconto tra le argomentazioni della discussione, come già era avvenuto fin dalla *Piccola Iliade*. L'Aiace di Antistene rivendica dunque di aver portato in salvo il corpo del Pelide, con cui i nemici bramavano di riscattare quello di Ettore (Antisth. Aj. 2). Ulisse, da parte sua, si attribuisce il merito di averne portato in salvo le armi (Antisth. Od. 11-12) e, in modo non troppo diverso da quanto accadeva nella *Piccola Iliade*, cerca di screditare il merito pur riconosciuto ad Aiace: recuperare le armi era stato il vero atto di coraggio, perché erano le armi il vero oggetto delle mire troiane; trasportare il corpo, seppur immenso, era stata unicamente una prova "fisica" che, mettendo insieme le forze, due uomini qualsiasi avrebbero potuto compiere al posto di Aiace.

Sia o non sia dovuta a una versione dell'episodio di origine meno arcaica, è il ruolo di Aiace come trasportatore del corpo del Pelide che sembra dunque fissarsi nell'immaginario greco. Prova fondamentale ne sono le attestazioni archeologiche: il trasporto di Achille diventa un'impresa iconica di Aiace, una immediata visualizzazione del suo eroismo resistente. Testimonianze iconografiche del salvataggio del corpo del Pelide affiorano già dalla metà del VII a.C. (*LIMC* s. v. *Achilleus* 860-5) e si configurano subito come una concretizzazione della forza resistente di Aiace e della fatica fisica che contraddistingue questo eroe: i primi supporti su cui compare, significativamente, sono impugnature di scudi (FIG. 1.19)¹⁸⁵ o anse di grandi vasi come nel caso del cratere François (vd. *supra* TAV. II FIG.1.4). Con una scelta probabilmente dovuta alla limitata superficie del supporto, ma che avrà poi grande fortuna, la scena viene ridotta alle sole figure di Aiace e, gravante sulle sue spalle, del cadavere del Pelide.

¹⁸⁵ *LIMC* s. v. *Achilleus* 862-3. Non mancano anche scene analoghe, forse sviluppatesi proprio su modello del salvataggio del Pelide, e ugualmente raffigurate su elementi con funzione di supporto: è il caso di altre impugnature di scudi, sempre provenienti da Olimpia e raffiguranti Aiace che trasporta il corpo ricurvo di Aristodamo (*LIMC* s. v. *Aias* I 26-9).



FIGURA 1.19. Rilievo bronzeo su bande di scudo da Olimpia (disegno della matrice). VII a.C.

Quando poi il soggetto conquisterà la parte centrale delle decorazioni vascolari (la pancia del vaso), personaggi secondari potranno comparire ai lati della scena (Teti, Peleo, anonimi soldati), lasciando però il gruppo Aiace-Achille unico e indipendente fulcro della rappresentazione. È infatti il senso di resistenza e fatica fisica a restare centrale nella valenza semantica attribuita alla scena: così le realizzazioni di Exekias (databili alla fine del VI a.C. ma prese poi a modello nei decenni successivi) torneranno a ridurre visivamente l'episodio alle sole figure di Aiace e del cadavere di Achille, il cui immenso peso farà espressivamente incurvare, nella sofferenza, le spalle del Telamonio (vd. *supra* TAV. II FIG. 1.5a e 1.5b).¹⁸⁶ Non mancano, è vero, rappresentazioni di una resistenza più attiva di Aiace, dove l'eroe appare intento a combattere in difesa del cadavere.¹⁸⁷ Ciò non implica tuttavia l'eventuale adozione di una versione a ruoli invertiti, con Aiace nel ruolo di combattente e Ulisse assegnato al trasporto del corpo: l'intento sembra essere semplicemente quello di una rappresentazione collettiva, di gruppo, in una scena pensata probabilmente come precedente al sollevamento del cadavere, quando la battaglia ancora vi infuria intorno.

Quando è la specifica azione del trasporto ad essere raffigurata, il Telamonio si stabilizza come indiscutibile protagonista: secoli dopo gli autorevoli esempi di Exekias, ritroveremo infatti il medesimo soggetto inciso su gemme romane, databili tra il III e il I a.C. Aiace e Achille, anche qui, compaiono soli: il primo in piedi o piegato su una gamba, nell'atto di rialzarsi, con il corpo del secondo gravante sulle sue spalle (FIG. 1.20).

¹⁸⁶ Sull'espressività dell'episodio, nelle realizzazioni di Exekias, si sofferma in particolare Woodford-Loudon (1980). Per una più approfondita analisi del soggetto nella produzione vascolare di VI-V a.C. rimando a Moore (1980).

¹⁸⁷ Si veda per esempio *LIMC s. v. Achilleus* 850 dove Aiace sembra coinvolto attivamente nella battaglia intorno al cadavere di Achille, e dove compare anche Glauco, diretto avversario del Telamonio in già citate versioni del mito (vd. *supra* n. 179). Anche in ambito etrusco e romano non manca qualche rappresentazione collettiva dello scontro per il cadavere del Pelide (*LIMC s. v. Achilleus* 853-55), in cui compare Aiace nel ruolo di combattente.

Un gruppo di gemme più ristretto lascia però spazio alla figura di Ulisse che compare in piedi, intento a proteggere il duo (FIG. 1.21).¹⁸⁸ Un contributo, quello di Ulisse, che si riproporrà, in effetti anche in un rilievo in bronzo di età molto più tarda, appartenente alla Tensa Capitolina (FIG. 1.22): qui il Laerziade sembra accorrere in aiuto di Aiace, il quale è intento a sollevare il corpo del Pelide, cingendolo per i fianchi.



FIGURA 1.20. Gemma romana (Berlin FG 647). III-I a.C.



FIGURA 1.21. Gemma romana (Hannover K 1316). III-I a.C.



FIGURA 1.22. Rilievo in bronzo, Tensa Capitolina. III d.C. Roma, Musei Capitolini

Anche a Roma, dunque, l'iconografia più diffusa fissa l'azione di Aiace nel trasporto del cadavere del Pelide. Ma il ruolo di Ulisse nella vicenda non passa inosservato. Tanto che, in uno dei pochissimi riferimenti letterari all'episodio, è proprio il protagonismo di Ulisse a prendere il sopravvento e ad assegnarsi, in toto, il merito del salvataggio. Il contesto è quello della contesa ovidiana. Il racconto dell'episodio viene fatto da Ulisse, il cui scopo, evidentemente, è quello di attribuire a sé stesso l'impresa, sottraendola al rivale. È stato lui, Ulisse, a salvare il corpo e le armi di Achille, quelle stesse armi che adesso chiede di ottenere (*Ov. met.* 13.280-5):

me miserum, quanto cogor meminisse dolore
temporis illius, quo, Graium murus, Achilles
procubuit! n nec me lacrimae luctusque timorque
tardarunt, quin corpus humo sublime referrem:
his umeris, his inquam, umeris ego corpus Achillis
et simul arma tuli, quae nunc quoque ferre laboro.

L'Ulisse ovidiano si presenta dunque come colui che portò al sicuro le spoglie del Pelide. E lo stesso Aiace, in effetti, non ne aveva rivendicato il merito nel corso della propria arringa. Ma che quello di Ulisse sia un tentativo di esproprio sembra suggerito da altri indizi nel suo discorso.

¹⁸⁸ Il contributo di Ulisse, in effetti, non viene tralasciato nemmeno nelle rappresentazioni della *Tabula Iliaca* (*LIMC s. v. Achilles* 894), dove egli compare a sinistra del gruppo di Aiace e Achille. La figura potrebbe pertenerne però alla scena immediatamente precedente, dove la battaglia è collettiva.

In questi stessi versi, egli si riferisce ad Achille con l'espressione *murus Graium*, chiaro corrispettivo latino dell'epiteto iliadico ἔρκος Ἀχαιοῶν: assegnandolo esplicitamente ad Achille, Ulisse ne priva dunque implicitamente Aiace, quasi a voler dimostrare l'inadeguatezza del Telamónio nel rivestire un ruolo a cui era tradizionalmente legato ma per il quale Achille, il vero migliore dei greci, sarebbe stato senz'altro da preferire. A ben guardare, del resto, questo tentativo di espropriare Aiace dell'immagine-simbolo del proprio eroismo non è privo di fondamento: già nell'*Iliade*, dove l'epiteto era stato consacrato al Telamónio, l'immagine dell'ἔρκος si trova associata, seppur in un'unica occasione, al grande Achille. È Nestore che, nel libro I, cercando di sedare la contesa tra Agamennone e il Pelide, definisce il secondo un grande baluardo per tutti gli Achei (Hom. *Il.* 1.283-4): ὃς μέγα πᾶσιν / ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο.

Significativamente è quindi Achille, prima di Aiace, ad essere definito l'ἔρκος di tutto l'esercito. L'appellativo spetterà ad Aiace in molte più occasioni, è vero, ma solo a partire dai libri successivi, fino a scomparire del tutto al momento del rientro di Achille in battaglia. Questa peculiare distribuzione dell'epiteto omerico, quasi fosse il segnale di un passaggio di ruolo, presta forse il fianco alle denigratorie mire dell'Ulisse ovidiano, che vi leggerà la chiara dimostrazione di quanto fosse stato Achille, non Aiace, il vero baluardo greco. Aiace sarebbe solo un ἔρκος di sostituzione, il miglior baluardo possibile (così come era stato il miglior guerriero possibile), solo in assenza di Achille. Recuperando forse un appiglio già omerico, l'Ulisse di Ovidio si muove dunque anche nella direzione di un esproprio di meriti dalla *virtus* di Aiace.

Altrove nella sua arringa, Ulisse sembra inoltre intento a fare lo stesso con altri eroi, anzi con altri suoi rivali, sottraendo loro meriti e qualità tradizionali. Quando in Ov. *met.* 13.211-15 egli elenca le proprie imprese nei lunghi anni di assedio, ciò che rivendica di aver compiuto (l'organizzazione militare e difensiva, il sostegno morale e gli svaghi escogitati per tener vivo l'animo dell'esercito) coincide curiosamente con attività tradizionalmente svolte da un altro guerriero acheo: Palamede, l'eroe della cui rovina proprio Ulisse era stato responsabile.¹⁸⁹ Come con Palamede, dunque, l'Ulisse ovidiano potrebbe finire per “rubare” un'impresa, quella del trasporto del Pelide, anche ad Aiace, il più immediato rivale. E il furto, ovviamente, risulta comprensibile solo ipotizzando che il recupero del cadavere fosse tradizionalmente inserito tra le gesta del Telamónio, non del Laerziade.

Ulteriore effetto del diffondersi della scena nell'immaginario culturale e letterario romano è l'assurgere del ruolo dell'Aiace “trasportatore” a modello produttivo. Così accade nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco. Quando il poeta si trova infatti a descrivere il salvataggio del corpo di Canto, è a Telamone, padre di Aiace, che assegna l'impresa (Val. Fl. 6.345-9):

¹⁸⁹ Queste sono le imprese attribuite a Palamede già nel *Nauplio* e nel *Palamede* di Sofocle (*TrGF* IV fr. 432, 479, cf. Hardie (2015) 246) ma anche nella *Repubblica* di Platone (Pl. *R.* 522d).

at vero ingentem Telamon procul extulit orbem
exanimem te, Canthe, tegens; ceu saeptus in arto
dat catulos post terga leo, sic comminus adstat
Aeacides gressumque tenet contraque ruentes
septeno validam circumfert tegmine molem.

L'azione compiuta da Telamone "mima" quella del figlio Aiace, destinata ad accadere più tardi, nel mito, ma già accaduta, ovviamente, nella tradizione letteraria.¹⁹⁰ La memoria "generazionale" è confermata dal dettaglio dello scudo di Telamone: egli protegge il corpo del compagno caduto con una *valida moles septeno tegmine*, con uno scudo, cioè, che ha una salda mole di sette strati, come il *septemplex clipeus* di Aiace. Opponendosi saldamente ai tentativi di avanzata nemica, Telamone mantiene la posizione (*adstat*) e viene paragonato, proprio come lo era stato l'Aiace omerico nella difesa del corpo di Patroclo, a un leone che protegge i propri cuccioli. A differenza però del caso iliadico, il *Leichenkampf* di Telamone sembra compendiare non solo il ruolo sostenuto dal figlio nella battaglia per Patroclo ma anche quello ricoperto da quello al momento della morte del Pelide: Telamone infatti, pur non riuscendo, sotto l'incalzare nemico, a trasportare al sicuro il cadavere di Canto, tenta comunque di sollevarlo cingendolo per la vita e mimando un gesto che, seppur in testimonianze archeologiche più tarde, si trova attestato anche nel caso di Aiace e Achille.¹⁹¹

L'immagine di Aiace che porta in salvo il pesante cadavere del Pelide si diffonde dunque nella cultura romana, fissandosi in un immaginario soprattutto iconografico ma anche letterario, tanto da fungere da cartina tornasole per i tentativi di appropriazione da parte dell'Ulisse ovidiano; o da modello per l'analoga impresa del Telamone di Flacco. Guardando oltre le effettive attestazioni latine dell'episodio occorre tuttavia chiedersi come, anche in questo caso, il gesto di Aiace possa avvicinarsi alla sensibilità romana attraverso una via di echi e memorie tutte autoctone, assimilandosi all'orizzonte specifico dell'universo di ricezione. A questa analisi saranno dedicati i due brevi paragrafi successivi, ultimi tasselli romani del volto guerriero di questo eroe.

5.1. Aiace, Enea o Atlante?

Nella cultura greca, lo abbiamo visto fin dalla *Piccola Iliade*, il trasporto del pesante cadavere di Achille non sempre garantiva ad Aiace la giusta valorizzazione: portare pesi è un compito che anche alle donne è dato di svolgere (*Ilias Parva* fr. 2.3 West) e qualsiasi eroe vigoroso, o più eroi insieme, sarebbero stati in grado di sostenere il peso del Pelide, senza bisogno di qualità straordinarie

¹⁹⁰ Su questo parallelo rimando ai commenti di Baiter (2001) e Fucecchi (2006). Utile anche la discussione di Fuà (1988) 33-4. Anche Spaltenstein (2005) 104 riconosce una certa somiglianza tra il passo delle *Argonautiche* e il caso omerico ma si trattiene, forse con eccessiva cautela, dal riconoscerne il rapporto, arrivando a mettere in dubbio la consapevolezza del poeta latino: «Val. Fl. s'en inspire, mais il n'est pas certain qu'il se soit avisé qu'Aiex est le fils de Télamon».

¹⁹¹ Così per esempio sulla Tensa Capitolina (vd. *supra* p. 118 FIG. 1.22).

(Antisth. *Od.* 11-12). Ma come poteva essere letto lo stesso episodio nella cultura romana? Sopportare fatiche, fisiche e morali, sopportare il *labor* della guerra era una qualità essenziale per il soldato romano. *Durus labor* è la guerra stessa, come la definiva Ennio nei suoi *Annales* (Enn. *ann.* 328 Sk.) e gli uomini più avvezzi a sopportare gravi pesi e dure fatiche sono considerati i migliori candidati alla leva militare (Veg. *mil.* 1.3). Mentre dunque, nell'ideale dell'ὁρμή greca, sopportare e resistere non erano prerogative specificamente virili ma anzi potevano denotare una passività femminile o asinina (“verrai paragonato a un asino o a una bestia da soma”, diceva ad Aiace l’Ulisse di Antistene, in Antisth. *Od.* 14), la fatica è ciò che più si conviene all’uomo romano. *Laborem viris convenire* è ciò che afferma il Mario sallustiano (Sal. *Iug.* 85.40), per il quale tra le massime virtù che la *res publica* può insegnare ai propri *vir*i si colloca il *laborem tolerare* (85.33).

Ma se il peso e la fatica sono espressioni della *virtus* romana, c’è un “eroe nazionale” che ne incarna più di altri il senso, in un atto emblematico: è Enea che, tra le rovine di Troia, nei primi passi del suo destino romano, solleva e trasporta sulle proprie spalle l’anziano padre Anchise. Ora, nonostante il rapporto tra trasportatore e trasportato sia ben diverso da quello che intercorreva tra Aiace e Achille, e sebbene l’atto di Enea si iscriva nel valore tutto romano della *pietas*, lontano dall’universo dell’epica arcaica, la vicinanza “visiva” dei due episodi appare troppo forte per passare inosservata: anche Enea, come Aiace, si fissa in un’iconografia ripetuta e riconoscibile che lo vede avanzare ricurvo sotto il peso di un altro corpo umano, quello del padre.¹⁹² In entrambi i soggetti il gruppo protagonista della scena è dunque composto da un eroe che sorregge sulle proprie spalle il corpo di un altro personaggio; e in entrambi i casi possono comparire a completare la scena personaggi secondari, altri guerrieri (Ulisse o anonimi soldati nel caso di Aiace, arcieri e altri compagni del caso di Enea) o figure femminili (Teti nel caso di Aiace, Creusa in quello di Enea). La somiglianza doveva dunque essere percepibile e potenzialmente sfruttabile: già da un’anfora ateniese a figure nere databile alla fine del VI a.C. mostra, da un lato, la scena di Aiace e Achille (completata dalla figura di un vecchio, probabilmente Peleo, e altri guerrieri); dall’altro l’immagine di Enea che trasporta Anchise, tra la figura di un guerriero e quella di Creusa (FIG. 1.23).¹⁹³ Impossibile dunque che la cultura romana fosse rimasta indifferente alla somiglianza tra il caso di Aiace e il gesto del fondatore Enea, un gesto che, a Roma, si rivestiva di un’importanza simbolica fondamentale nella comunicazione della romanissima *virtus* del personaggio.

¹⁹² Diffusissime sono le rappresentazioni della scena nell’arte romana, in pitture parietali, rilievi in pietra, gruppi statuari, monete, medaglioni e, come per l’episodio di Aiace e Achille, anche su intagli di gemme (*LIMC* s. v. *Aineias* 97-154).

¹⁹³ Su quest’anfora (*LIMC* s. v. *Kreousa* III 29) e, più in generale, sulla vicinanza iconografica tra la scena del trasporto di Enea-Anchise e quello di Aiace-Achille cf. già Woodford–Loudon (1980).



FIGURA 1.23. Anfora attica (lato A e B). 510-500 a.C. San Simeon, Hearst State Historical Monument

Entrambe le scene comparivano per esempio sulla *Tabula Iliaca Capitolina* che, nel raccontare i fatti iliadici e post-iliadici riportava simultaneamente, seppur in pannelli differenti, la figura di Aiace carica del cadavere di Achille e quella di Enea, carica del peso del padre.¹⁹⁴ Nelle scarse testimonianze pervenuteci dalle trattazioni latine della contesa precedenti a quella ovidiana, difficile resta formulare ipotesi sulla possibile sovrapposizione di Aiace ad Enea nel racconto e nella rivendicazione del trasporto di Achille. Che la potenza iconografica del gesto trovasse i propri effetti anche nella costruzione di scene letterarie, a cui lo stesso modello di Aiace poteva contribuire, sembra tuttavia suggerito da casi come quello, già citato, dello Scipione di Silio Italico. Dopo aver soccorso il proprio comandante/padre in battaglia, recuperando quell'eroico modello romano del *servare cives* e del *tegere clipeo* che trovava in Aiace il suo corrispondente omerico, lo Scipione dei *Punica* sembra riprendere anche il gesto epico immediatamente successivo (Sil. 4.466-8):

tunc rapta propere duris ex ossibus hasta
innixum cervice ferens umeroque parentem
emicat.

Dopo averlo protetto, Scipione solleva il corpo del padre e lo riporta all'accampamento, come avveniva in tante scene di Omero. Ma è soprattutto al trasporto del corpo di Achille da parte di Aiace, l'eroe iliadico che più di altri era demandato al salvataggio dei compagni, che il gesto del romano sembra assomigliare. Il padre di Scipione, certo, non è morto.

¹⁹⁴ Sugli episodi raffigurati nei diversi riquadri della *Tabula Iliaca Capitolina* e, in particolare, sulla loro derivazione dal testo iliadico, dall'*Etiopide* (a cui pertiene la scena del trasporto di Achille da parte di Aiace), dalla *Piccola Iliade* e dalla *Iliou Persis* (a cui pertiene la scena del trasporto di Anchise da parte di Enea), cf. Debiasi (2004) 161-77. Sulle scene della caduta di Troia (nel riquadro centrale e più grande della *Tabula*) e il loro legame con l'immaginario propagandistico augusteo e "eneadico" in cui la fattura della *Tabula* si colloca, cf. già Horsfall (1979) 35-43.

Ma l'azione compiuta dall'Africano, da solo, risponde a quella post-iliadica di Aiace che, ugualmente solo,¹⁹⁵ si caricherà sulle spalle il peso del grande Achille: anche Scipione si carica sulle spalle il peso del genitore e si allontana rapido, portandolo in salvo. L'ammirazione che suscita, poi, fonde il modello iliadico con quello molto più nazionale di Enea (Sil. 4.470): è l'ammirazione per la romanissima qualità di una *pietas insignis*.

Pur potenzialmente sovrapponibili, i casi di Aiace e di Enea rivelano però importanti differenze che, come si è visto anche per altre imprese del Telamonio, finiscono per gettare miglior luce sull'eroe di casa. Se Enea infatti, seguendo un dovere impostogli dal proprio destino, si carica il corpo del padre per portarlo, insieme ai Penati e al figlio Iulo, verso la salvezza di un nuovo inizio, Aiace solleva il corpo morto di Achille, portandone in salvo il cadavere e le armi, e segnando così l'inizio di una rivalità intestina e distruttiva, quella della contesa. Anche in questo caso, dunque, se anche l'impresa di Aiace poteva avvicinarsi a un modello di eroismo particolarmente apprezzato a Roma, le realizzazioni romane del medesimo modello gli sono indiscutibilmente superiori. Infine, l'immagine del grande eroe ricurvo sotto il peso di un corpo immenso poteva svelare, ancora una volta, un potenziale semantico quantomeno ambiguo: se da un lato evocava il valore della fatica e della sopportazione, simile a quello incarnato dalla romanissima figura di Enea, dall'altro poteva rimandare a immagini di personaggi mitici molto meno positivi. Sollevare da soli, come fa Aiace, un peso immane è infatti prerogativa di chi ha una forza smisurata, non-umana.

È lo stesso patronimico dell'eroe Telamonio a mostrare questa ambiguità e ad avvicinarlo a una figura gigantesca – o meglio, titanica – che più di ogni altra si associa in effetti ad immagini di fatica e forza resistente: quella di Atlante. Il termine Τελαμώνιος, *Telamonius*, è radicalmente legato all'originario tema indoeuropeo *tla/tlē, indicatore di resistenza e sostegno (si pensi a forme verbali come τλῆναι o *tulisse*). Già Τελαμών, il nome del padre di Aiace, avrebbe infatti, secondo Chantraine, un significato etimologico simile a “colui che sostiene”.¹⁹⁶ Ma Τελαμών non è solo un antroponimico. È anche un oggetto, “ciò che serve a sostenere”: τελαμών, per esempio, era chiamata proprio la cinghia con cui, al posto delle impugnature oplitiche, veniva sostenuto il peso del σάκος: di quel tipo di scudo, cioè, specificamente legato ad Aiace. Legato a doppio filo con l'immagine e la funzione resistente di questo eroe sarebbe dunque il senso etimologico del suo patronimico.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Nei casi in cui il trasporto di un compagno ferito o morto viene affidato a eroi diversi da Aiace, la fatica è divisa tra due o più guerrieri. Solo Menelao aiuta da solo Ulisse (Hom. *Il.* 11.487-8) ma prendendolo per un braccio, senza caricarsene tutto il peso.

¹⁹⁶ Chantraine (1968) 1100 s.v. τελαμών.

¹⁹⁷ Lo stesso aggettivo Τελαμώνιος, dunque, prima ancora di farsi patronimico, potrebbe essere stato originariamente associato ad Aiace come un epiteto connotativo: Aiace sarebbe stato dunque Τελαμώνιος (da τελαμών) nel puro senso di “eroe resistente”, “eroe che sostiene” o, addirittura, “eroe con la cinghia del σάκος”. Solo successivamente l'epiteto sarebbe stato collegato all'antroponimico Τελαμών, e letto quindi nel senso di: “figlio di Telamone”. Sull'evoluzione in patronimico cf. Aitchison (1964) e Anselmi (1998) 89-118.

A Roma, certo, l'immagine dello scudo miceneo e del suo τελαμών poteva non essere immediatamente percepibile. Tuttavia, proprio con il termine *telamones*, erano chiamati in latino quegli elementi architettonici di sostegno, spesso vere e proprie colonne, caratterizzate da un aspetto umano maschile (Vitr. 6.10.6).¹⁹⁸ Il patronimico di Aiace, dunque, poteva evocare a Roma l'immagine di enormi corpi maschili designati a sostenere il peso di interi edifici: l'immagine dei *telamones*, appunto, che traducevano architettonicamente il mito di Atlante e che ἄτλαντες, infatti, sono chiamati in Grecia (un altro corradicale della medesima radice indoeuropea *tla/tlē). In un tempo mitico più arcaico di quello delle vicende iliadiche, Atlante era stato destinato da Zeus a sopportare e sostenere un peso immane, quello della volta celeste, come punizione per aver affiancato i giganti nella ribellione contro l'ordine olimpico.

Come molti altri aspetti di Aiace, dunque, il dettaglio linguistico del patronimico contribuisce ad avvicinare questo eroe a figure, come quella di Atlante, dai toni gigantici e gigantomatichi. Un dettaglio linguistico che si completa e combina con la rappresentazione visiva della forza "atlantica" di Aiace: quella della sua immagine ricurva sotto il peso dell'immenso cadavere del Pelide.

5.2. Ancora Capaneo

Singolare evoluzione, e deformazione, dell'immagine di Aiace che solleva e trasporta sulle proprie spalle il cadavere del Pelide si registra, ancora una volta, in un poema gravato dalla pesante ombra della guerra fraticida: la *Tebaide* di Stazio. Qui l'ambiguità "gigantica" della scena iliadica troverà fertile terreno d'espressione: tanto che, nel libro ottavo, sarà Capaneo ad assumere un ruolo analogo a quello di Aiace, assorbendolo nella propria veste ubristica e portandone dunque all'estremo (negativo) l'ambiguo potenziale (Stat. *Theb.* 8.745-8):

moti omnes, sed primus abit primusque repertum
Astaciden medio Capaneus e pulvere tollit
spirantem laevaue super cervice reportat,
terga cruentantem concussi vulneris unda.

¹⁹⁸ Girard (1905) e von Mühl (1930) 35-40 sostengono che il termine *telamon* latino fosse accostabile a una forma τελαμών che compariva in iscrizioni tracie di V-III a.C. con il significato di "stele", "pilastro". Girard mette in relazione il patronimico di Aiace con questi τελαμώνες del mediterraneo orientale e, in particolare, con "culti della colonna", legati a manifestazioni non-antropomorfe del divino. L'associazione di Aiace a questi culti non trova riscontri nei testi conservati. Risulta tuttavia confermata la vicinanza di *telamon*/τελαμών al campo semantico della sopportazione e della resistenza, con connotazioni anche sovra-umane.

Capaneo solleva da terra il corpo di un guerriero caduto e lo carica sulla spalla sinistra, dando prova di una grande forza fisica, proprio come l'eroe Telamonio nel trasporto del pesante Pelide.¹⁹⁹ Ma, a differenza della fatica "salvifica" di Aiace, quella di Capaneo è un'impresa tremenda: egli non sta portando in salvo il corpo di un compagno morto; sta riportando (*reportat*) verso un proprio compagno le spoglie ancora spiranti di un nemico. E l'intento è tutt'altro che salvifico. La richiesta di aiuto a cui Capaneo per primo risponde – come Aiace era stato il primo a rispondere al richiamo di Menelao, incapace di difendere da solo il corpo di Patroclo – è infatti la nefasta richiesta di Tideo che, morente, chiede gli venga portato il corpo di Melanippo, il nemico che lo ha colpito e che, a sua volta, lui stesso ha abbattuto. Ecco che Capaneo solleva quindi il cadavere del tebano Melanippo dalla polvere del campo e se lo carica sulla schiena per consegnarlo alla vendetta e allo scempio cannibale a cui intende riserverlo l'eroe figlio di Oineo. Quella che doveva essere la ben nota immagine del salvataggio di un compagno, vivo o morto, dalla violenza nemica – immagine strettamente associata ad Aiace tanto letterariamente quanto visivamente – si deforma nell'empia natura di Capaneo, che trasporta il cadavere di un nemico verso la furiosa violenza di un proprio compagno.

Ancora una volta, dunque, il modello eroico di Aiace, così vicino, per molti aspetti, all'ideale della *virtus* guerriera di Roma, mostra di poter diventare altrettanto facilmente modello della deformazione di quella stessa *virtus*. Più di altre figure del mito, dunque, quella di Aiace si rivela capace di veicolare, nella potenziale ambiguità di impiego dei medesimi episodi-modello, una delle preoccupazioni romane più profonde: quella del sottile confine tra la *virtus* e il suo contrario, tra il valore e il suo eccesso, tra un eroismo volto alla *civitas* e la dismisura dell'audacia individuale.

¹⁹⁹ Augoustakis (2016) 343, pur notando la «enormous, Herculean size» di Capaneo, non sembra cogliere lo stretto nesso "visivo" tra questa immagine dell'eroe con in spalla l'ormai spirante Melanippo e la ben diffusa iconografia del *πρωτόκοπος* Telamonio con in spalla il pesante corpo di Achille.

PARTE SECONDA

AIACE A CONFRONTO

L'AEMULUS, IL MILES, L'HEBES

Introduzione a Parte II

Aiace è l'eroe forte e possente, l'eroe che da solo resiste all'assalto alle navi, il guerriero che Omero definisce più volte il migliore dei Greci. Il migliore, però, solo dopo Achille. Aiace è poi anche l'unico dei grandi eroi iliadici a restare privo di una vera e propria ἀπιστεία. Privo di un protagonismo d'attacco, anche la sua grande impresa difensiva, la resistenza presso le navi, si conclude in effetti con un fallimento. E le particolarità del suo aspetto guerriero non finiscono qui. Residui preomerici, rimasti ancorati alla figura di questo eroe, ne determinano tecniche di combattimento singolari, talvolta fraintese. L'immensa stazza, tratto anch'esso dal sapore arcaico, rischia poi di bloccare l'eroismo di Aiace in un'immagine di fermezza che rasenta la staticità e rischia di indebolirne il merito davanti all'Ἑλληνικὴ ὁρμή di altri eroi.¹ Queste peculiarità del volto guerriero del Telamonio verranno esplicate, in negativo, nel contesto della contesa con Ulisse. Tra le argomentazioni che, almeno a partire dalla *Piccola Iliade*, si articolano in favore del Laerziade, è proprio l'aspetto saldo, massiccio e statico dell'eroismo di Aiace a trasformarsi, paradossalmente, in un punto di debolezza: la sua qualità resistente sarebbe solo una dimostrazione di forza fisica, ben poco virile,² anzi pari a quella di asini testardi;³ migliore risulterebbe invece il valore militare di Ulisse, sempre pronto a rischiare la vita in battaglie e incursioni.

Tanto il confronto con Achille, lusinghiero ma inevitabilmente perdente, quanto soprattutto la contesa mitica con Ulisse, dove l'eroismo di resistenza trova la sua più svilta espressione, si mostreranno capaci di sortire non pochi effetti sulla figura del Telamonio, fino a inficiarne a lungo l'interpretazione. Ancora a metà del secolo scorso, Aiace appariva agli occhi di non pochi studiosi come un gigante dalla mente semplice, nel quale il valore militare si combinava a una forza animalesca e testarda: Mansur giudicava Aiace poco più di un uomo d'azione, un atleta dall'imponente fisico ma dalla mente debole;⁴ Highet lo definiva un guerriero dai caratteri quasi comici, appesantito da un livello di intelligenza inferiore agli standard eroici.⁵ Una fortuna poco clemente, quella riservata al Telamonio, che mostrerà di affondare le proprie radici nello stato "relativo" della figura mitica di questo eroe: spesso equiparato ad Achille, tanto da esserne l'eterno secondo, e trovatosi a competere con Ulisse, uscendone sconfitto, l'immagine di Aiace sembra definirsi attraverso il confronto, un confronto in cui risulta sempre perdente.

¹ Su queste peculiarità del volto eroico di Aiace vd. Parte I cap. 1.

² Anche una donna è capace di sopportare pesi, si legge in *Ilias Parva* fr. 2.4-5 West.

³ Così in Antisth. *Od.* 14.

⁴ Mansur (1940) 12-13.

⁵ Highet (1949) 273.

Scopo di questa Parte II è dunque valutare come la natura di questo “eroe a confronto” abbia agito già sulla ricezione romana del personaggio. Dal “bagno” romano, infatti, emergono alcuni tratti che l’eroe Telamónio porterà con sé fino a immaginari letterari e critici ben più recenti.

A Roma forse più che in Grecia, la condizione di secondarietà di Aiace – secondo ad Achille e sconfitto da Ulisse – poteva aver trovato un fertile terreno d’espressione. Ricorrendo a un termine latino che ne identifica bene la condizione, Aiace si presenta infatti come un *aemulus*. Egli è, da un lato, emulo di un modello di valore esemplare, quello di Achille. E rivendicherà questo suo “primato di secondarietà” nella vicenda della contesa, presentandosi come l’eroe più vicino al Pelide per valore, e quindi destinato ad essere il suo secondo, il suo successore nel possesso delle armi gloriose. Ma, al contempo, Aiace incarna anche il significato più competitivo dell’*aemulatio*, quello che fa dell’*aemulus* un rivale, e che connota la funzione di Aiace nella contesa con Ulisse. Questa doppia condizione di *aemulus*, che la figura di Aiace fonde ed esprime, non è estranea alle dinamiche sociali e politiche della vita romana: il mutuo riconoscimento di un insieme unitario di valori a cui la *civitas* romana, e in particolare la sua élite, cerca di conformarsi, spesso imitando *exempla* di *virtus* storici e leggendari, si combina con un intricato articolarsi di rivalità e rapporti interpersonali, tra i membri della stessa élite e della stessa *civitas*, garantendone, al contempo, dinamismo e coesione. Le forze centripete e centrifughe di questa *aemulatio* sociale – intesa appunto come conformità ai medesimi modelli esemplari e come rivalità innescata dai singoli tentativi di autopromozione all’interno di quel quadro di valori condiviso – intessono il delicato ma funzionale equilibrio di Roma, almeno per tutta l’età repubblicana. Emblematico, in questo senso, è il caso già discusso di Pullone e Voreno:⁶ la rivalità tra i due centurioni, funzionale alla ricomposizione finale, è espressione di una competizione inserita e rivolta alla conferma della coesione sociale. Anche Aiace e Ulisse, come Pullone e Voreno, rivaleggiano in *virtus* ma, lontani dalla qualità “sana” della competizione romana, non riescono a raggiungere un’effettiva ricomposizione.

Il volto dell’eroe *aemulus*, aggiungendosi ai tratti più specificamente guerrieri di Aiace, apre quindi un ulteriore canale di assimilazione romana. Il primo capitolo sarà dedicato alle più significative realizzazioni greche di questo Aiace “a confronto”: quella del costante paragone con Achille ma, soprattutto, quella della contesa per le armi che, nel costruire la rivalità con Ulisse, metteva inevitabilmente in gioco anche l’*aemulatio* di Achille, l’eroe a cui quelle armi erano appartenute (cap. 1: *Aiace secondo classificato*). Nel secondo capitolo si passerà a osservare le forme assunte a Roma dal racconto della contesa: la veste oratoria che l’episodio aveva assunto già nel mondo greco rendeva infatti la vicenda particolarmente appetibile al gusto romano, facendone un contesto narrativo utile alla riflessione retorica, tecnica e teorica (cap. 2: *L’armorum iudicium: una causa romana*).

⁶ Caes. *B.G.* 5.44.3-5, vd. Parte I sez. 3.3.

Nel terzo capitolo l'interesse passerà dalla forma ai contenuti. La contesa tra il πελώριος Aiace e il πολύμητις Ulisse offre infatti spazio di trattazione a una classe di opposizioni fondamentale dell'etica romana: quella del rapporto/scontro tra *virtus* militare e *sapientia*, tra uomo di *facta* e uomo di *verba*; tra un vigore arcaico, sentito come più autoctono e genuino, e l'innegabile sviluppo culturale e intellettuale di una città che diventò presto signora del Mediterraneo (cap. 3: *Facta e verba: valori a confronto*). Nel mutevole assetto culturale, morale e politico di Roma, una figura come quella di Aiace, che rivendica la superiorità della propria *virtus* guerriera sull'artificioso ingegno di Ulisse, si rivelerà ancora una volta capace di fondere ed esprimere volti diversi: da un lato, quello della più tradizionale semplicità dell'uomo di guerra romano, *rudis* perché schietto e incorrotto; dall'altro, quello del *durus miles*, la cui integrità diventerà ottusa cocciutaggine, fino a farne, come si vedrà nel quarto capitolo (cap. 4: *Aiace e il soldato fanfarone*), l'esagerazione parodica di se stesso.

AIACE SECONDO CLASSIFICATO

Alla presentazione greca del personaggio di Aiace, concentrata ora sul peculiare stato di “eroe a confronto” a cui il mito lo sembra riservare, è dedicato questo primo capitolo. Verranno dunque passate in rassegna le principali realizzazioni greche del suo rapporto con il modello Achille e del suo contrasto con il rivale Ulisse, allo scopo di delineare i tratti fondamentali che da questi confronti inevitabilmente derivano alla figura di questo eroe. Aiace, come vedremo, è il guerriero che più si avvicina alla grandezza di Achille per vigore e per gesta (sez. 1.1.1); ma proprio la vicinanza con il Pelide, protagonista e motore centrale della trama omerica, sembra condannarlo a un confronto potenzialmente penalizzante: mai campione è Aiace, ma piuttosto gregario del campione (sez. 1.1.2). Ma in una cultura come quella romana, che guardava con sospetto alla superiorità del singolo, tale peculiare posizione potrà rivelarsi foriera di vantaggiose significazioni. Il secondo e più articolato confronto a cui Aiace viene chiamato nel mito è quello con Ulisse, suo rivale nell’assegnazione delle armi del morto Pelide. Anche qui, nonostante la stretta comunanza di imprese e valor militare che lo aveva legato ad Achille, Aiace non vince. Diversi sono i racconti e i giudizi greci su questa contesa, ai quali corrispondono varie sfaccettature, positive e no, del personaggio di Aiace (sez. 1.2.1). Significativo è però l’aspetto strutturale dell’episodio (sez. 1.2.2): da una sfida che poteva risolversi in senso “fisico” – in un vero e proprio duello tra eroi – la rivalità tra i due contendenti assume la forma più istituzionale e “politica” del confronto retorico. Una forma che tanto sposterà il gusto romano.

1.1. *Il migliore dopo Achille*

Che Aiace sia il “secondo migliore” dopo Achille, è un’idea chiaramente espressa nel testo iliadico. Aiace è il guerriero migliore, finché Achille resta chiuso nella sua ira (Hom. *Il.* 2.768-9): ἀνδρῶν αἷ μέγ’ ἄριστος ἦν Τελαμώνιος Αἴας / ὅφρ’ Ἀχιλῆος μῆνιν. Aiace è il migliore degli Achei, escluso il Pelide, per aspetto e per gesta (Hom. *Il.* 17.279-80 ~ Hom. *Od.* 11.550-1): Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ’ ἔργα τέτυκτο / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ’ ἀμύμονα Πηλεΐωνα. E anche nell’*Odissea*, per bocca di Ulisse, Aiace viene definito il migliore degli Achei, dopo Achille (Hom. *Od.* 11.469-70: [ψυχὴ] Αἴαντός θ’, ὃς ἄριστος ἦν εἶδός τε δέμας τε / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ’ ἀμύμονα Πηλεΐωνα. A dimostrazione dell’immediata vicinanza fisica e guerriera tra i due eroi giungono poi le parole dello stesso Achille. Avendo perso le armi indossate da Patroclo e trovandosi ancora in attesa di quelle divine forgiate da Efesto, le uniche armi che Achille prende in considerazione come temporanee sostituite delle proprie sono quelle di Aiace, in particolare il suo grande σάκος (Hom. *Il.* 18.192-3): ἄλλου δ’ οὐ τευ οἶδα τεῦ ἂν κλυτὰ τεύχεα δύω / εἰ μὴ Αἴαντός γε σάκος Τελαμωνιάδαο.

Lo statuto di eroe più vicino a Achille resta in effetti associato al Telamonio ben oltre Omero. Pindaro, per esempio, descrive Aiace come κράτιστος Ἀχιλῆος ἄτερ μάχα (Pi. N. 7.2-8). E anche Alceo parla di Aiace, discendente di Zeus, come del migliore dopo Achille (Alc. 15 Diehl ~ 387 Lobel–Page): Κρονίδα βασίλῃος γένος Αἴαν τὸν defines l’eroe ὁ ἄριστος πεδ’ Ἀχίλλεα. Lo stesso Ulisse sofocleo non arriva a privare il suo sconfitto rivale di questo “primato di secondarietà” (S. Aj. 1336-41): nonostante l’odio nutrito da Aiace nei suoi confronti per il verdetto della contesa (κάμοι γὰρ ἦν ποθ’ οὗτος ἔχθιστος στρατοῦ / ἐξ οὗ ’κράτησα τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων), Ulisse non può negare l’onore del suo grande rivale (ἐγὼ τοιόνδ’ ἐμοὶ / οὗ τὰν ἀτιμάσαιμ’ ἄν) a tal punto da non riconoscerlo il migliore degli Argivi che vennero a Troia, eccetto Achille (ὥστε μὴ λέγειν / ἔν’ ἄνδρ’ ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι / Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως). E il titolo resterà incollato all’Aiace greco anche nel mondo prosaico dell’oratoria, ricomparendo per esempio nell’*Evagora* di Isocrate (Isoc. 9.18): [...] ἐν τούτοις τοῖς κινδύνοις Ἀχιλλεὺς μὲν ἀπάντων διήνεγκεν. Αἴας δὲ μετ’ ἐκεῖνον ἠρίστευσε [...].

Lo statuto di Aiace “secondo ad Achille” si stabilizza dunque come dato accettato e condiviso nel panorama culturale greco. Una condizione prestigiosa, certo, ma relativa: la secondarietà del Telamonio rischia infatti di assumere, già in Omero, non tanto le vesti di un quasi-campione, quanto quelle di un temporaneo sostituto. Essere il secondo migliore si risolve più volte, per Aiace, non solo nell’onore di essere quasi pari ad Achille ma anche nel meno gratificante ruolo di chi, in assenza del vero campione, ne ricopre le veci senza però mai raggiungere il ruolo di titolare, né sperare di conseguirne i meriti. Così, per esempio, Aiace è il sostituto del Pelide nel duello con Ettore, anticipazione in sordina, e senza alcun reale effetto, del vero confronto decisivo, quello del libro ventiduesimo, dove giocherà (e vincerà) “il titolare” Achille. Aiace non può vincere il duello, deve lasciarlo a Achille, anche al punto di deludere le aspettative di vittoria che la sua superiorità fisica rispetto ad Ettore sembrava promettere.⁷ Nel grande merito che gli viene accordato, quello di affrontare il campione troiano in qualità di campione dei Greci, Aiace viene dunque penalizzato dalla sua stessa secondarietà-al-campione, un campione che deve sostituire, ma non prevaricare. Non solo. Lo stesso epiteto ἔρκος Ἀχαιῶν, sistematicamente assegnato da Omero ad Aiace, si trova riferito al Pelide, una volta sola, è vero, ma prima che compaia in relazione al Telamonio: come se anche la sua fondamentale funzione difensiva, espressa nell’immagine di baluardo degli Achei, non lo rivelasse altro se non come un sostituto di Achille, primo protettore dei Greci.⁸ Dal rientro di Achille in battaglia, in effetti, Aiace non solo scivolerà sullo sfondo della narrazione, come molti altri eroi greci, ma non verrà più qualificato come ἔρκος Ἀχαιῶν.

Certo, la possibilità offerta a Aiace di sostituire Achille assente deriva dal suo esserne l’eroe più vicino per forza e valore, ed è dunque motivo d’onore. Tuttavia, il risolversi di questa somiglianza

⁷ Sul “deludente” pareggio di Aiace nel duello contro Ettore vd. Parte I cap. 2 e, in particolare, n. 78.

⁸ Cf. O’Higgins (1989) 46. Su questo “passaggio di titolo” vd. anche Parte I cap. 5.

in una funzione di rimpiazzo potrebbe finire per collocare il Telamonio iliadico in una condizione di secondarietà diversa da quella che, nel combattere al fianco e non in sostituzione di Achille, poteva segnare il rapporto tra i due eroi fuori dalla trama di Omero. Avendo scelto Achille e la sua ira come fulcro della vicenda, ma dovendolo tenere a lungo lontano dalla battaglia, è possibile che la trama iliadica avesse sentito la necessità di reinterpretare e ridimensionare la figura dell'eroe più vicino al grande protagonista assente: quella di Aiace. In effetti, oltre a fare di questa vicinanza una secondarietà sostitutiva, il testo iliadico passa in sordina alcuni fatti di Aiace ben noti alla tradizione. Uno su tutti, l'illustre pedigree dell'eroe, legato a doppio filo alla storia di Troia: il padre Telamone, insieme a Peleo – proprio come Aiace insieme ad Achille – aveva affiancato Eracle nella prima spedizione contro la città e, anzi, sembra fosse stato il primo a varcarne le mura.⁹ «Risulta difficile pensare che l'insieme delle tradizioni epiche che confluirono nel poema iliadico ignorasse tout-court il passato di Aiace, soprattutto se si considera che esse costituiscono il medesimo sostrato da cui prende forma il mito di Achille, dato che i due erano cugini».¹⁰ Il silenzio sui fatti di Telamone appare cioè tanto marcato da suggerire forse una volontà di omissione. A quale scopo? Forse proprio per ridimensionare la portata di un eroe tanto vicino ad Achille da rischiare di metterne in pericolo l'unicità, in un poema che lo aveva scelto come unico e straordinario protagonista.¹¹ Al contrario, in vicende e battaglie esterne alla trama omerica, lo statuto di secondo ad Achille potrà garantire ad Aiace panni diversi: quelli di un compagno e braccio destro del grande eroe che, in più di un'occasione, si trova a combattere fianco a fianco con Achille, fino quasi a rischiare di appropriarsi – cosa ben lontana dall'accadere nel racconto iliadico del duello con Ettore – di suoi illustri successi.

1.1.1. *Compagno di Achille: Aiace nell'epica non omerica*

Molte epiche arcaiche erano emerse dallo stesso magma mitico dal quale le due storie omeriche avevano preso forma: si tratta dei cosiddetti poemi del Ciclo, in particolare del Ciclo Troiano, di cui ci restano solo scarsi e brevi frammenti. Tali racconti potevano narrare episodi estranei ed esterni alle trame di Omero, oppure offrire differenti versioni delle medesime imprese o, ancora, assumere punti di vista diversi sui medesimi eroi. Anche su Aiace. Epiche che, come l'*Etiopide* o la *Piccola Iliade*, trattavano eventi troiani successivi a quelli iliadici ospitavano infatti nelle loro trame il racconto di varie imprese guerriere nelle quali Aiace aveva forse rivestito un ruolo non trascurabile.

⁹ Apollod. 2.6.4 ci racconta che Telamone, mosso dal suo ardore a entrare per primo nella città conquistata, aveva rischiato di oscurare il primato di Eracle, facendo però subito ammenda con l'accingersi alla costruzione di un tempio in suo onore. La vicinanza al campione, e le sue derive potenzialmente pericolose, sembrano dunque passare di padre in figlio o, nei rapporti cronologici della tradizione letteraria, dal "figlio" omerico al "padre" della tarda opera mitografica. Sulla *Biblioteca* di Apollodoro, vd. Parte I n. 5.

¹⁰ Greco (2007) 104.

¹¹ Altri segnali sono del resto demandati a definire la superiorità di Achille nell'*Iliade*: la più diretta discendenza divina, certo, ma anche il suo eroismo d'attacco, contrapposto alla statica resistenza di Aiace, e l'eccezionale consapevolezza del proprio fato, che lo distingue da ogni altro guerriero.

Secondo i riassunti di Proclo, per esempio, l'*Etiopeide* narrava la battaglia dei Greci contro i nuovi alleati troiani: le Amazzoni e Memnone. Protagonista di queste vicende è certamente Achille, a cui il mito assegna infatti tanto l'uccisione di Penthesilea, regina delle Amazzoni, quanto la vittoria in duello su Memnone.¹² Tuttavia, a distanza di molti secoli, quando la tarda epica greca tornerà a raccontare i medesimi fatti, un altro poema, quello di Quinto Smirneo, collocherà proprio Aiace al fianco di Achille. Nei *Posthomerica*, infatti, Aiace combatte al pari di Achille contro i nuovi alleati di Troia: all'arrivo delle Amazzoni è lui a incitare il Pelide al combattimento (Q. S. 1.494-507) e è sempre Aiace a venire quasi allo scontro con la regina Penthesilea, per poi lasciare intenzionalmente l'onore del combattimento, e della vittoria, ad Achille (1.568-72). Similmente, anche la tarda epica di Ditti Cretese riserva a Aiace un ruolo centrale nel combattimento contro l'altro alleato troiano, Memnone (Dict. 4.4-7): Aiace sarebbe stato, come nel caso di Penthesilea, il primo ad affrontare il grande alleato dei Troiani, arrivando addirittura a ferirlo; solo dopo avrebbe ceduto, di sua iniziativa, la vittoria finale al Pelide. Come questi episodi fossero narrati nei poemi del Ciclo non è possibile ricostruirlo. Certo è, tuttavia, che doveva esistere una tradizione mitica, ripresa poi dall'epica tarda, che vedeva Aiace coinvolto, insieme al grande Achille, nelle battaglie contro i nuovi alleati troiani.¹³ Il confronto con il caso omerico del duello con Ettore si fa dunque significativo: nell'affrontare i grandi campioni nemici, l'Aiace extrailiadico combatte al fianco di Achille e solo come un autonomo e volontario gregario decide di lasciare a quello il ruolo di campione. In Omero, al contrario, questo non può accadere: non può accadere che Aiace lasci volontariamente la vittoria a Achille, vero migliore dei Greci e principale motore della trama del poema. Ecco allora che la vittoria su Ettore viene riservata al Pelide da un pareggio voluto da Zeus. Anche nelle vicende precedenti alla trama iliadica non sembra mancare al TelamONIO un ruolo di un certo rilievo. Tra i poemi del Ciclo Troiano, i *Cypria* narravano per esempio i fatti connessi alla guerra di Troia, dal matrimonio di Peleo e Teti fino ai nove anni di assedio precedenti l'omerica "ira di Achille". Distruzioni, battaglie e saccheggi negli insediamenti costieri vicino a Troia avevano caratterizzato quei lunghi anni di guerra e Achille aveva rivestito, anche in questo caso, un ruolo protagonista.¹⁴

¹² Testimonianze archeologiche confermano la generale attribuzione a Achille di queste imprese (*LIMC* s. v. *Achilleus* 719-93, 807-11).

¹³ Il coinvolgimento di Aiace nella lotta contro Memnone potrebbe essere già attestato in un frammento di Alcmane, dove si legge che "Aiace infuria con la sua asta aguzza, mentre Memnone appare assetato di sangue" (*PMG* 68: δοῦρι δὲ ξυστῶι μέμνεεν Αἴας αἵματι τε Μένωνον). Tuttavia, per quanto i tentativi di ricostruzione restino comunque incerti, il verso sembra descrivere genericamente l'infuriare della battaglia, a cui Aiace e Memnone prendono parte, più che inscenare un vero e proprio duello. Aiace μέμνεεν (= μαίνεται), infuria nel fitto dello scontro, «killing right and left», più che lanciarsi a attaccare un preciso avversario. Cf. West (2013) 146. La tradizione epica potrebbe però aver fatto di Aiace, eroe dalla stazza così possente, un campione adatto a sostenere sfide e duelli in numero molto più alto rispetto a quello che ci è dato conoscere. Pausania ce ne offre, per esempio, un indizio, nel descrivere un gruppo statuario di Olimpia (Paus. 5.22.2): composto da una serie di coppie di avversari (Paride/Menelao, Enea/Diomedea, Achille/Memnone), il gruppo ci presenta anche uno scontro diversamente non attestato, quello tra Aiace e Deifobo. Cf. Rizzo (2001) 530.

¹⁴ Protagonismo non ignorato dai testi omerici (Hom. *Il.* 9.328-9 e *Od.* 3.105-6). Cf. West (2013) 118.

A fronte delle difficoltà di ricostruzione della trama epica, alcuni frammenti di lirica arcaica sembrano però rilevare una certa centralità assegnata anche ad Aiace. Già Ibico, nel catalogo di eroi della sua ode a Policrate, assegnava pari importanza ai due eroi, senza insistere sulla secondarietà omerica di Aiace rispetto ad Achille, ma nominandoli insieme, e dedicando loro un verso ciascuno.¹⁵ Anche Bacchilide (B. 13.166-7 Maehler) nomina insieme Achille e Aiace, abbinando ad entrambi il titolo di “distruttori di città”¹⁶ una caratterizzazione dal sapore epitetico che potrebbe derivare loro dalle effettive “distruzioni di città” compiute nei vari insediamenti lungo le coste troiane. Similmente, Euripide nel suo *Rhesus* presenterà Achille e Aiace come una coppia praticamente alla pari: a entrambi vuole paragonarsi il tracotante Reso, nuovo alleato troiano, ed entrambi vengono definiti da Ettore i migliori degli Achei, con un Aiace che non è da meno di Achille (E. *Rh.* 497): Αἶας ἔμοι μὲν οὐδὲν ἥσσασθαι δοκεῖ. Compagno nell’elenco anche Diomede e il λῆμά τ’ ἄρκούντως θρασὺς Ulisse; solo Achille e Aiace, tuttavia, saranno poi menzionati come l’estrema forza difensiva dei Greci (600-4). Una parità di ruolo effettivamente realizzata in combattimento viene però, ancora una volta, dal mondo dell’epica tarda. Nel racconto delle vicende troiane attribuito a Ditti Cretese l’eroe Telamonio partecipa, al pari del Pelide, a scontri e saccheggi nelle terre costiere. Pari spazio viene dedicato al racconto delle spedizioni di Aiace (Dict. 2.13,18) e di quelle di Achille (2.16-17), e a entrambe segue poi la comune premiazione dei due combattenti (2.19). In effetti, il co-protagonismo di Aiace nei fatti troiani precedenti la trama iliadica sembra trovare riscontro anche nelle testimonianze archeologiche. L’incisione sul retro di uno specchio etrusco di II a.C. attribuito al “Maestro di Caco” (FIG. 2.1) raffigura Aiace nell’atto di aiutare Achille nell’uccisione di Troilo, il giovane figlio di Priamo sgozzato da Achille, secondo la tradizione, poco dopo lo sbarco greco nella Troade. Se qui l’incisione dei nomi dei personaggi rende praticamente certa la presenza di Aiace nell’episodio, forse troppo rischioso resta, su questa base, riconoscere Aiace in ognuna delle figure spesso compagne di Achille nelle raffigurazioni etrusche dell’impresa.¹⁷ Il caso dello specchio del “Maestro di Caco” rivela tuttavia la partecipazione di Aiace nella vicenda come una possibilità concreta – e almeno in un caso effettivamente realizzata – dell’immaginario etrusco di II a.C. A testimonianza, dunque, di una tradizione di co-protagonismo di Aiace ed Achille in queste vicende.

¹⁵ PMG 282.33-4 ~ P.Oxy. 1790 fr. 1: πόδ[ας ὠ]κὺς Ἀχιλλεὺς / καὶ μέ]γας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἶας]. La parità di attenzione e spazio dedicata dall’elenco di Ibico ai due eroi è sottolineata da Wilkinson (2013) 78.

¹⁶ Bacchilide sta qui ricordando la sorte dei guerrieri troiani, destinati a arrossare le acque dello Scamandro, uccisi, appunto (B. 13.166-7 Maehler): ὑπ[’Αἰα]κίδαις / ἐρεψ[ι]τ[ρ]οι[χο]ις (*suppl.* Kenyon) La recente edizione Cairns (2010) stampa invece ἐρεψ[ι]τ[ρ]οι[χο]ις (*suppl.* Tucker) così come Campbell (1992).

¹⁷ Achille, Troilo e un terzo guerriero appaiono rappresentati nella medesima scena in un gruppo di urne etrusche di II a.C. (*LIMC* s. v. *Aias* I 63a-f). Le urne sono illustrate in von Brunn (1870) 52-63 e tav. XLVIII-LXV, il quale sostiene in tutti i casi l’identificazione della terza figura con Aiace, seppur con ragionevole cautela. La figura potrebbe però corrispondere a un tipo formulare, privo di una precisa identificazione, come sembrerebbe suggerire anche l’instabilità del suo aspetto, a volte barbuto a volte imberbe, a volte vestito a volte in nudità eroica, cf. Pairault (1972).



FIGURA 2.1. Specchio etrusco, Maestro di Caco. II a.C. Londra, British Museum

Più fonti concorrono dunque a presentarci Aiace come compagno di Achille, secondo al grande eroe non perché suo sostituto, ma perché suo braccio destro o, al massimo, volontario gregario. Il trattamento che il poema iliadico riservava a questa peculiare vicinanza con il Pelide era stato però funzionale al protagonismo che la trama assegnava a quest'ultimo: a differenza forse di quanto gli altri poemi del Ciclo avevano forse realizzato, l'essere quasi come Achille era dunque diventato, per l'Aiace omerico, fonte di una relativizzazione che, invece di innalzarlo rispetto agli altri eroi, lo aveva spesso vincolato al ruolo di valida riserva, di "vice" all'occorrenza.

1.1.2. *Aemulus di Achille: a Roma piacciono i secondi?*

In Omero Aiace è il migliore, sì, ma dopo Achille. Tale definizione gli preclude la possibilità di un giudizio più autonomo e indipendente, che permette per esempio ad altri eroi di essere chiamati, senza confronto alcuno, i migliori dei Greci. In modo apparentemente paradossale, ma in realtà determinato dall'assunzione di due modalità di giudizio differenti, Diomede può dunque essere assolutamente definito ἄριστος Ἀχαιῶν (Hom. *Il.* 5.103, 414), e tale può proclamarsi Agamennone (Hom. *Il.* 1.91, 2.82). Aiace, al contrario, resta sempre, relativisticamente assegnato al ruolo di ἄριστος μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα.¹⁸

¹⁸ Sui primati "assolutistici" di Diomede e Agamennone cf. Nagy (1979) 30-1 che ne rileva però impliciti toni infausti. Toni che in effetti potrebbero riversarsi anche su Aiace nell'unica occasione in cui sembra aggiudicarsi il primato di migliore. In Hom. *Il.* 7.289 il Telamónio viene in effetti definito il guerriero più abile degli Achei, con la lancia: περὶ δ' ἔγχει Ἀχαιῶν φέρτατός ἐστι. Tuttavia, oltre a essere limitata a un solo campo d'azione (l'uso della lancia) la definizione viene dallo sfidante Ettore, proprio nel momento in cui egli accetta la sospensione del duello e ne decreta l'esito paritario: un esito, come già detto, deludente per "il migliore dei Greci" e accolto in effetti con incredulità e gioia dai nemici troiani (Hom. *Il.* 7.307-9). Lo stesso Aiace poi, "il migliore con la lancia", finirà per gareggiare ed essere battuto da Diomede proprio in questa specialità. Inoltre, definire

Inoltre, la condizione di secondarietà relativa in cui Aiace viene collocato rispetto ad Achille determina esiti inaspettati non solo nel duello con Ettore ma anche in altri confronti:¹⁹ nei giochi per i funerali di Patroclo Aiace non riesce a ottenere il titolo di campione nella lotta libera, dove il suo vigore di eroe *πελώριος* avrebbe dovuto avere la meglio sullo sfidante, Ulisse. E nemmeno nel duello con la lancia Aiace ottiene il primo posto, battuto da Diomede. La secondarietà in cui il confronto con Achille lo colloca sembra cioè estendersi anche agli altri confronti iliadici, fino a fare dell'eroe un eterno secondo.

È possibile che, in racconti dove il confronto tra Aiace e Achille aveva forse assunto vesti diverse, la secondarietà non arrivasse a connotare così fortemente le vicende dell'eroe. Nel resoconto dei giochi per Patroclo fatto da Igino, Aiace non risulterà sconfitto ma, insieme a Menelao, sarà in effetti l'unico vincitore di quei *ludi* ad essere ricordato, primo classificato nella gara di lotta (Hyg. *fab.* 273.13): *quarto decimo Achilles Patroclo funebres, in quibus Ajax vicit lucta*. Igino sembra dunque seguire una versione dell'episodio diversa da quella narrata nell'*Iliade*. Una versione, accolta dal, o sviluppatasi nel, mondo romano, in cui Aiace restava forse meno penalizzato dalla secondarietà ad Achille e poteva così esprimere più liberamente – e più coerentemente con la propria stazza – la superiorità del proprio vigore guerriero. Fino a ottenere finalmente una vittoria.

Nel mondo romano, in effetti, il confronto con il modello ideale del Pelide poteva aver agito in modo particolare sulla ricezione di Aiace. Innanzitutto, a Roma, arrivare secondi non è un disonore. Già Cicerone nell'*Orator* scriveva che, non potendo tutti raggiungere un primato d'eccellenza, lecito e meritevole era classificarsi secondi o terzi (Cic. *orat.* 1.4): *prima enim sequentem honestum est in secundis tertiisque consistere*. Oltre a Omero, chiarisce infatti Cicerone, c'è spazio per Sofocle, Pindaro e molti altri. Né la grandezza di Platone ha impedito ad Aristotele di scrivere dopo di lui, o a altri di continuare gli stessi studi. E in questo elenco di migliori, gerarchico ma non penalizzante, troverà posto proprio la figura di Aiace, usata da un altro autore latino come modello mitico della medesima riflessione. Quintiliano infatti, recuperando esplicitamente il passo ciceroniano, porterà come esempio non solo Omero (l'eccellenza) e Tirteo (il meritevole secondo) ma anche la *virtus* militare di Achille e di Aiace (Quint. *inst.* 12.11.26-7):

[...] tamen est, ut Cicero ait, pulchrum in secundis tertiisque consistere. neque enim si quis Achillis gloriam in rebus bellicis consequi non potest, Aiakis aut Diomedis laudem aspernabitur, nec qui Homeri † non fuerunt Tyrtaei.²⁰ quin immo si hanc

“migliore dei Greci” colui che il testo iliadico aveva ormai definito più di una volta “il secondo migliore dopo Achille”, potrebbe anche conferire alle parole di Ettore «the effect of presaging the outcome of a fatal defeat when he comes to confront Achilles himself», come scrive Nagy (1979) 32. Anche questo singolare primato sarebbe dunque funzionale a un confronto con Achille, il vero migliore.

¹⁹ Sui casi di seguito discussi cf. O'Higgins (1989) 47, in particolare n. 20 e 21 per ulteriore bibliografia.

²⁰ La lettura è dubbia in questo punto, cf. Cousin (1980) 145 che completa comunque la conclusione della frase in traduzione: «qui n'ont pu être des Homères «dédaigneront-ils» d'être des Trustées». La *crux*, infatti, non inficia il senso generale del passo, che appare abbastanza chiaro, né mette in dubbio il ricorso all'esempio di Aiace in qualità di “meritevole secondo”.

cogitationem homines habuissent, ut nemo se meliorem fore eo qui optimus fuisset arbitraretur, ii ipsi qui sunt optimi non fuissent, nec post Lucretium ac Macrum Vergilius nec post Crassum et Hortensium Cicero, sed nec illi qui post eos fuerunt.

Essere “secondi” non implica dunque uno stato disonorevole, così come non è disonorevole essere un Tirteo o un Aiace. Anzi, essere “secondi” si inserisce in un processo di dinamismo sociale e culturale che, dal confronto con gli esempi passati, può portare al miglioramento: dal confronto con un grande modello, cioè, si può meritevolmente risultare sconfitti nel tentativo di imitarlo, oppure, proprio grazie all’energia innescata dall’emulazione, giungere al livello superiore. Altrimenti, scrive Quintiliano, non ci sarebbe stato un Virgilio dopo Lucrezio, o un Cicerone dopo Crasso e Ortensio. Essere secondi, in altre parole, è essere *aemuli*: meritevoli dunque di aver replicato, con l’imitazione, un precedente *exemplum* di valore e potenzialmente capaci di diventarne rivali, in una competizione sana e positiva, volta al miglioramento del medesimo esempio.

A Roma il concetto di “secondarietà” si semantizza dunque nel più ampio quadro culturale e sociale dell’*aemulatio*: una tensione costante a emulare (*aemulus* come imitatore) gli *exempla* passati, letterari, retorici o morali, in una condivisione di valori che si definisce come collante sociale e all’interno della quale trovano spazio processi di rivalità (*aemulus* come rivale) e mobilità interna. È in questo senso che la vicinanza di Aiace all’*exemplum* di Achille può quindi essere interpretata. E proprio come *aemulus* del Pelide viene definito l’eroe Telamonio nel teatro romano arcaico. In un frammento di incerta attribuzione ma certamente legato all’episodio della contesa Aiace chiede che gli vengano attribuite le armi del Pelide, di cui è *aemulus* per valore (inc. *trag.* 52-4 R³):²¹ *mest aecum frui / fraternis armis mihique adiudicari / vel quod propinquus vel quod virtute aemulus*. *Aemulus* di Achille per virtù, e non eterno secondo, si presenta dunque questo Aiace romano, recuperando la propria tradizionale vicinanza al modello del Pelide senza però tracciare un dislivello qualitativo, né richiamando la propria funzione di sostituto iliadico. A essere sottolineato è piuttosto il merito di questa sua assimilazione all’esempio ideale, aggiungendovi anzi quella prossimità di parentela che, taciuta da Omero, viene qui innalzata a un legame fraterno.²²

Anche quando, unico caso latino, verrà recuperato l’esplicito stato di secondarietà di Aiace, esso non bloccherà l’eroe in una condanna al non-primato. A Roma, infatti, il Telamonio diventa un *heros ab Achille secundus* (Hor. *sat.* 2.3.193).

²¹ I versi sono assegnati all’*Armorum iudicium* di Accio da Warmington (1936) e come tale considerati da Hardie (2015) 223. Per ulteriori riferimenti bibliografici, cf. Dangel (1995) 301.

²² Presentandosi come un *aemulus* di Achille per virtù e legato a lui da un legame quasi fraterno, questo Aiace sembra inoltre ricomporre una di quelle «coppie equivalenti» di eroi, tra loro compagni e spesso anche fratelli, ben note alla storia arcaica di Roma. Cf. Cipriani (1993) 544 e Bettini-Borghini (1983) 307. La coppia Aiace/Achille potrebbe infine accostarsi, nella mente romana, a quelle “coppie istituzionali” equivalenti (i consoli), o anche gerarchicamente differenziate (*dictator* e *magister equitum*), dove meriti e cooperazione erano in ogni caso parimenti riconosciuti e richiesti, né l’essere *secundus* era motivo di “secondarietà” nella *virtus*.

La sua secondarietà viene cioè definita come una seconda emanazione del modello di valore incarnato da Achille, più che come un'espressione di secondo livello, inferiore e al massimo temporaneamente sostitutiva del vero campione. In un mondo come quello romano, che fonda e costruisce i propri paradigmi etici sull'*aemulatio* e sull'esemplarità di modelli tradizionalmente riconosciuti, il termine *secundus* acquista infatti un significato fondamentale: essere *secundus ab aliquo*, quando questo qualcuno sia un eccellente *primus*, è parte di quelle dinamiche di sana rivalità nella *virtus* che intesse la vita sociale e culturale della collettività; essere *secundi* è, in questo senso, essere dei "secondi esempi", cioè incarnazioni e promulgatori di paradigmi di valore ricorsivi, su cui la *civitas* si fonda e rinsalda.

Senza alcuna penalizzazione gerarchica o qualitativa, del resto, al Senato fu chiesto di eleggere un *secundus Romulus* da porre alla guida di Roma (Liv. 1.17.11). E di grandissimo prestigio era stato il titolo di *secundus a Romulo conditor urbis Romanae*, conferito a Camillo per i suoi meriti verso la *res publica* (Liv. 7.1.10). Al contrario, a Roma, tutto ciò che è *novitas* può sempre essere percepito come sovversivo, pericoloso. I veri modelli di valore sono quelli che si fanno *aemuli* dei grandi esempi tradizionali, in una condivisione di nuclei etici che determina una linea di "*secunda exempla*" potenzialmente infinita, e necessaria per la coesione sociale. Figure prive di legami con gli esempi del passato rischiano di apparire estranee a questo complesso di valori comuni, a questa costante attualizzazione di esempi passati che sfuma la gloria del singolo nell'orizzonte collettivo. Pericolosamente isolati risultano quindi protagonismi come quello del Turno virgiliano, personaggio dall'eroismo valoroso ma ingombrante e monolitico, che si dichiara *secundus* a nessuno dei suoi predecessori (Virg. *Aen.* 11.441): *Turnus ego, haud ulli veterum virtute secundus*.²³

Certo non mancavano a Roma rivalità e personalismi che, soprattutto dagli ultimi anni del I a.C., avevano sempre più corroso quel senso di unità e condivisione di valori che, con alterne fortune, aveva garantito la stabilità sociale repubblicana, a guida aristocratica.²⁴ Nel dirompere di ambizioni al potere individuale non più controllate dal corpo collettivo, essere *secundus* non potrà quindi più

²³ Turno sta qui dichiarando la propria devozione a Latino (Verg. *Aen.* 11.440-2: *vobis animam [...] devovi*), implicando, con la scelta del verbo *devoveo*, memorie di grandi *exempla* di *devotio* romana. Cf. Horsfall (2003) 271, che tuttavia non sembra notare la pericolosità di questo implicito richiamo. Certo grandi protagonisti di *devotiones* romane come i Decii (che pure si erano intravisti nell'Eliseo di Verg. *Aen.* 6.824) sono ancora lontani dall'orizzonte cronologico dell'*Eneide*, ma non certo dal suo orizzonte ideale e culturale. L'affermazione di Turno sembra dunque suggerire una presunzione di superiorità ed eccezionalità rispetto a ogni possibile *exemplum*, proprio mentre l'implicito cortocircuito cronologico finisce per metterlo in parallelo a esempi romani futuri, ma in realtà già passati.

²⁴ Già Gruen (1996) parla di un equilibrio fra autopromozione personale e rispetto di valori collettivi: un equilibrio che, primi fra tutti, i membri dell'élite repubblicana erano chiamati a incarnare e promuovere per garantire stabilità e coesione sociale, «thereby providing a mirror», come si legge nel più recente Barstch (2006) 123, in cui la comunità potesse trovare e riconoscere i propri modelli. Sull'*aemulatio* romana, collante sociale e al contempo stimolo di rivalità, riflessa nella coppia originaria di *aemuli*, quella di Romolo e Remo, cf. Wiseman (1995) 16-28.

essere sufficiente: già Cesare, per esempio, almeno secondo quanto scriverà Plutarco, preferirà essere primo in un villaggio, piuttosto che secondo a Roma (Plu. *Caes.* 11.4).²⁵

E sarà poi nella lotta per un potere personale ormai di fatto assoluto, quello dell'impero, che non ci sarà più spazio per i "secondi" e per gli *aemuli*. Il potere non sarà più *res publica* ma di fatto *regnum*, un potere *solus* e, come dirà l'Eteocle della *Tebaide*, che non ammette compagni (Stat. *Theb.* 1.168): *nusquam par stare caput*. In questo nuovo quadro politico e culturale, dove la figura al comando è unica e assoluta, arrivare *secundus*, dunque, significa perdere.

Forse proprio a causa di questo irreversibile cambiamento sociale e politico, la secondarietà di Aiace ad Achille non troverà in effetti più spazio nell'immaginario letterario imperiale: la figura positiva di un Aiace *aemulus* o *ab Achille secundus*, che tanto era somigliato ai "*secunda exempla*" dell'etica repubblicana, scompare. L'unico processo di imitazione valoriale che lo coinvolge è di tipo diverso, e certo più adatto all'orizzonte imperiale rispetto all'*aemulatio* repubblicana che il più tradizionale confronto con il Pelide aveva potuto veicolare. Così, nelle *Satire* di Giovenale, mentre Achille viene comparato a Peleo, Aiace viene messo a confronto con il padre Telamone (Iuv. 14.210-14):

talibus instantem monitis quemcumque parentem
sic possem adfari: 'dic, o vanissime, quis te
festinare iubet? meliorem praesto magistro
discipulum. securus abi, vinceris, ut Ajax
praeteriit Telamonem, ut Pelea vicit Achilles'.

I figli superano il proprio padre, in una emulazione competitiva di *virtus* che potrebbe somigliare alle positive dinamiche dell'*aemulatio*. Ma il contesto rivela un amaro senso satirico: tutta la battuta è pronunciata da un corrotto maestro di retorica che, promettendo figli migliori dei padri, sarà invece responsabile della corruzione dei propri giovani alunni. La scelta di nominare, tra gli esempi, proprio Aiace potrebbe concorrere all'amarezza ironica del passo: il confronto di Aiace con il padre non è infatti facilmente definibile in termini di miglioramento. È un confronto che domina i pensieri del Telamonio già nella tragedia sofoclea²⁶ e sembra familiare anche ai drammi latini, dove Aiace si preoccupa ugualmente delle reazioni del padre alla propria rovina (Acc. *trag.* 153 R³): *maior erit luctus cum me damnatum audiet*. Il Telamonio non sembra dunque il modello più indicato per la casistica dei "figli migliori dei padri", tanto che, in effetti, non compariva nel simile elenco ovidiano

²⁵ Si intravede, nelle parole di Cesare, l'opposto lamento di Achille nell'Ade omerico. La potenziale allusione potrebbe dunque sollevare cupe ombre su questo desiderato primato: Cesare che, come l'Achille iliadico, è destinato ad essere il primo, il migliore, sarà anche condannato a una tragica fine che potrebbe spostare le sue preferenze, anche se troppo tardi, verso una vita modesta, come quella desiderata dall'Achille odissiaco. Cf. Pelling (2011) 182.

²⁶ Aiace è incapace di sopportare la propria vergogna, anche e soprattutto davanti allo sguardo del genitore (così, per esempio, in S. *Aj.* 462-3: καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανείς / Τελαμῶνι).

(Ov. *met.* 15. 856-9) a cui Giovenale probabilmente guardava.²⁷ L'ironia del poeta satirico addita dunque implicitamente, anche attraverso il ricorso ad Aiace, un'inversa e deteriorata tendenza dell'*aemulatio*: nella corrotta Roma imperiale, il superamento auspicato dal *secundus ab aliquo* si rivela solo un avanzamento in peggio.

1.2. Il migliore dopo Achille, sconfitto da Ulisse

Il secondo grande confronto a cui il mito sottopone il personaggio di Aiace è quello con il πολύμητις Ulisse, rivale del Telamonio nella contesa per le armi di Achille. L'episodio ha luogo dopo la morte del Pelide, e dunque fuori dalla materia narrata nel testo iliadico. Già nell'*Iliade*, tuttavia, i due eroi si trovano talvolta l'uno contro l'altro. Anche se in modo indiretto e non esclusivo, Ulisse viene per esempio messo a confronto e preferito ad Aiace nella decisione di Diomede (Hom. *Il.* 10.220-47): al momento di scegliere un compagno d'azione per la sortita notturna, i due eroi si propongono, tra gli altri, e Diomede sceglie Ulisse, quasi ignorando il titolo di ἄριστος μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα riservato ad Aiace. Lui, non il Laerziade, avrebbe dovuto essere il migliore disponibile per l'impresa, con Achille ancora lontano. Stesso esito perdente è quello del secondo confronto iliadico tra i due eroi, nella gara di lotta del ventireesimo libro. Nello scontro, il vigore del πελώριος Aiace non riesce ad avere la meglio sulla velocità del πολύμητις Ulisse.²⁸ Alla luce della competizione per le armi, che scoppierà più avanti nel mito, gli episodi iliadici sembrano assumere l'aspetto di incontri anticipatori, dove Aiace risulta in effetti, entrambe le volte, sconfitto. Nemmeno una menzione omerica viene invece riservata al caso della contesa vera e propria, che l'onnisciente narratore epico doveva pur avere ben nota. Solo nell'*Odissea* ve ne è un breve accenno, al momento dell'incontro infero tra Ulisse e il morto Aiace (Hom. *Od.* 11.543-56). Ma qui, come prevedibile, la ricostruzione della vicenda adotterà un ben preciso punto di vista, quello di Ulisse, protagonista del poema nonché avversario di Aiace. Necessaria sarà dunque un'incursione extra-omerica alla ricerca di altre voci – epiche, arcaiche ma non solo – che raccontino lo stesso episodio in modo più o meno diverso dai partigiani ricordi dell'Ulisse omerico. La prima sezione (sez. 1.2.1) sarà dunque dedicata alle principali narrazioni greche della contesa, e all'analisi delle sue variazioni, con lo scopo di tracciarne, dove possibile, cause e connessioni. La seconda (sez. 1.2.2) cercherà invece di riflettere, complessivamente, sugli sviluppi dell'episodio: non lontano dal risolversi in una più comune lite tra

²⁷ Courtney (1980) 513 riconosce il passo ovidiano come possibile modello di Giovenale. Mayor (1979) 325-6 riporta altri casi, da Eschilo a Ausonio, di riferimenti a figli superiori ai propri padri: in nessuno di questi Aiace compare.

²⁸ La scena della competizione iliadica si avvicina forse allo stesso mitologema che, come vedremo, sostanzierà molte narrazioni della contesa vera e propria: quello del duello tra *virtus* e ingegno. Uno schema narrativo e contenutistico fondamentale per diverse tradizioni culturali (cf. Oakley (1985) 401-2) e in parte attivabile, declinato in un'opposizione tra stazza gigantesca e *modus* romano, già nella ricezione latina del duello tra Aiace e Ettore. Vd. anche Parte I sez. 1.1.2.

eroi, il confronto tra Aiace e Ulisse si costruisce da subito in una forma squisitamente oratoria, riempiendosi di contenuti etico-culturali che metteranno a confronto non solo due tipi di eroismo ma due mondi di valori differenti. Proprio l'aspetto retorico e i contenuti etici, che l'episodio della contesa viene ad assumere nel corso della sua vita greca, risulteranno fondamentali per capirne la ricezione a Roma: in una società dove la rivalità politica e interpersonale, articolata in un quadro di condivisione etica fondamentale, trovava proprio nell'arte oratoria uno dei suoi più forti strumenti d'espressione.

1.2.1. *Variazioni di una contesa*

Dai riassunti di Proclo sappiamo che la narrazione della ὅπλων κρίσις apriva la trama della *Piccola Iliade* (arg. 1 West): ἡ τῶν ὅπλων κρίσις γίνεται καὶ Ὀδυσσεὺς κατὰ βούλησιν Ἀθηνᾶς λαμβάνει. Che l'episodio della contesa venisse narrato nella prima parte di questo poema sembra confermato anche da un passo di Aristotele (Arist. *poet.* 1459a37): all'interno di un confronto critico tra l'unità delle trame iliadiche e la disomogeneità tematica di poemi come la *Piccola Iliade*, Aristotele elenca la serie di titoli tragici da questa potenzialmente ricavabili, tra i quali compare al primo posto la ὅπλων κρίσις.²⁹ La vicenda della contesa doveva essere narrata anche nell'*Etiopide* (arg. 4 West): sempre secondo le informazioni fornite da Proclo, questo poema ciclico trattava infatti gli avvenimenti post-iliadici immediatamente precedenti a quelli della *Piccola Iliade*, fino forse a includere il suicidio di Aiace.³⁰ Anche nell'*Odissea*, infine, che pur trattava eventi successivi, la contesa viene almeno rapidamente menzionata. Ma le versioni della stessa materia mitica adottate dalle diverse narrazioni appaiono tra loro anche molto discordi.³¹ Nel poema omerico la stretta consequenzialità tra la contesa e la morte di Aiace – e quindi l'idea di una possibile responsabilità del Laerziade – rimane praticamente inespressa: la vittoria di Ulisse è la ragione della imperitura collera del rivale ma non (non esplicitamente, almeno) della sua fine; non si fa alcun cenno, del resto, né alla sua follia né al suo suicidio.

Tutto l'episodio, inoltre, appare innescato e determinato dalla volontà divina: è Teti, la divina madre di Achille, a mettere in palio le armi del proprio figlio (Hom. *Od.* 11.546: ἔθηκε δὲ πότνια μήτηρ). E queste armi saranno la “impersonale” causa (549: ἔνεκ' αὐτῶν) della scomparsa di Aiace.

²⁹ La lista è generalmente considerata il risultato di diverse aggiunte successive che avrebbero generato un elenco di dieci titoli preceduti da uno strano πλέον ὀκτώ come computo totale. Alcuni interpretano πλέον come una zeppa intromessasi in seguito all'espansione di un probabile elenco originario, da otto a dieci titoli. La questione resta molto discussa, cf. Taràn-Gutas (2012) e West (2013) 164; indubbia sembra tuttavia essere la presenza della contesa per le armi all'inizio dell'elenco.

³⁰ La sintesi dell'*Etiopide* fornita da Proclo non fa riferimento alla morte di Aiace, forse per evitare una sovrapposizione di argomenti con l'*incipit* del riassunto immediatamente successivo, quello della *Piccola Iliade*. Vd. Parte III sez. 1.1.1.

³¹ Molti sono stati gli studi dedicati alle varie versioni dell'episodio: per un'utile sintesi rimando a *RE* (I) s.v. *Aias*, coll. 932-3; Rutherford (2015) 454-5 e al più ampio lavoro di Davies (2016).

Dopo aver rimpianto la perdita dell'eroe e averlo ricordato come “il migliore dei Greci dopo Achille” (Hom. *Od.* 11.550-1), Ulisse si rivolge direttamente all'ombra di Aiace, pronunciando parole che di nuovo sfumano l'esito della vicenda in una responsabilità solo divina. Non è il verdetto in favore di Ulisse e nemmeno la collera o la vergogna per la sconfitta a portare Aiace alla morte, ma solo Zeus e il fato (Hom. *Od.* 11.558-60) οὐδέ τις ἄλλος / αἴτιος, ἀλλὰ Ζεὺς Δαναῶν στρατὸν αἰχμητῶν / ἐκπάγλως ἤχθηρε, τεῖν δ' ἐπὶ μοῖραν ἔθηκε. Insomma, nonostante la vicenda non venga ignorata, il racconto che Omero fa fare a Ulisse sembra attenuare ogni eventuale partecipazione umana (e dunque quella del Laerziade stesso, indiscutibile protagonista del poema) nell'alone ineluttabile di una volontà superiore. Come avverrà nelle altre trattazioni dell'episodio, anche in Omero non manca però la presenza di altri personaggi, chiamati a giudicare la sfida. In Hom. *Od.* 11.547 Ulisse parla di παῖδες Τρώων posti in qualità di giudici della contesa. Uno scolio li identifica con i prigionieri fatti dallo stesso Laerziade al momento del combattimento sostenuto alla morte del Pelide, mentre Aiace ne portava in salvo il corpo (Schol. (H) *Il.* 11.547 Dindorf): οἱ φονευθέντες ὑπὸ Ὀδυσσεύος ὅτε Αἴας τὸ πῶμα Ἀχιλλεύος ἐβάσταζεν. ἀτετεῖ Αἰρισταρχος, ἡ δὲ ἱστορία ἐκ τῶν κυκλικῶν. Sebbene Aristarco espunga il verso come spurio, affascinante appare l'ipotesi di un coinvolgimento nell'episodio di giudici-nemici fatti prigionieri proprio durante una delle imprese-simbolo dell'eroismo di Aiace: nella battaglia scoppiata intorno al cadavere di Achille centrale era stato infatti il ruolo dell'eroe Telamonio. Ma, se ad Aiace veniva comunemente assegnato il merito di aver portato l'illustre cadavere al sicuro, è Ulisse che aveva sostenuto l'assalto troiano, rendendo possibile il salvataggio.

Il ricordo dell'impresa, teatro dell'eroismo di entrambi, era entrato a far parte della discussione sul valore dei due eroi fin dalla *Piccola Iliade* (fr. 2.1-5 West), dove l'azione combattiva di Ulisse era stata preferita alla sola dimostrazione di resistenza fisica da parte di Aiace.³² Che il giudizio della contesa venisse delegato ai prigionieri troiani, in particolare a quelli caduti in mano achea durante la battaglia sul cadavere del Pelide, sembra dunque quantomeno coerente con l'importanza rivestita da quell'episodio bellico nel confronto tra i meriti di Aiace e Ulisse. Nell'ampliamento dello stesso scolio le ragioni del coinvolgimento nemico vengono poi meglio elaborate (Schol. (H Q V) *Il.* 11.547 Dindorf): era stato Agamennone che, temendo le conseguenze di una preferenza espressa per uno o per l'altro eroe (φυλαττόμενος ὁ Ἀγαμέμνων τὸ δόξαι θατέρῳ χαρίσασθαι τῶν περὶ τῶν Ἀχιλλεύος ὅπλων ἀμφισβητούντων), aveva assegnato il difficile compito a un gruppo di giudicanti “esterno”, nemico. Interrogati su chi tra Ulisse e Aiace li avesse maggiormente danneggiati (ὑπὸ ὁποτέρου τῶν ἡρώων μᾶλλον ἐλυπήθησαν), i prigionieri scelgono Ulisse, individuandolo dunque come migliore (ἐκεῖνον εἶναι τὸν ἄριστον κρίναντες) perché peggior causa di mali.

³² Anche nel racconto di altre vicende, in effetti, la *Piccola Iliade* sembra riservare al Laerziade un certo favore: gli viene “evitata”, per esempio, la deplorabile uccisione del neonato Astianatte. Cf. Kelly (2015b) 324-5.

Diversa è la versione adottata nell'*Etiopide* e nella *Piccola Iliade*. Dai riassunti di Proclo, in effetti, le trame dei poemi del Ciclo non sembrano per esempio contemplare un intervento di Teti nell'avvio della contesa. Se l'omissione poteva rispondere a ragioni di necessità sintetica, occorre però notare che anche la narrazione di Apollodoro, basata su fonti precedenti più o meno antiche, ci attesta una versione dell'episodio in cui la competizione sembra potesse nascere, tra le altre gare in onore del morto Pelide, senza intervento divino (Apollod. *epit.* 5.6): ἡ δὲ πανοπλία αὐτοῦ τῷ ἀρίστῳ νικητήριον τίθεται, καὶ καταβαίνουσιν εἰς ἄμυλλαν Αἴας καὶ Ὀδυσσεύς [...].³³ Le armi vengono qui messe in palio dagli Achei perché vinca il migliore e la rivalità per il titolo vede subito opporsi Ulisse a Aiace. Non è dunque impossibile che i poemi del Ciclo, liberi dalla necessità odissiaca di ridurre al minimo la responsabilità umana (e di Ulisse in particolare) nella vicenda, adottassero una versione simile a quella attestata da Apollodoro. Certo, l'intervento divino non scompare del tutto: ispirate da Atena sono le parole contro Aiace che gli Achei origliano da una fanciulla troiana, nella *Piccola Iliade* (fr. 2 West). Ε κατὰ βούλησιν Ἀθηνᾶς è definita nel riassunto di Proclo la vittoria di Ulisse (arg. 1 West). Eppure la decisione stessa di origliare i discorsi troiani come espediente risolutivo della contesa segue una proposta tutta umana, fatta da Nestore e accolta da Agamennone.³⁴

Anche questa differenza nelle modalità di risoluzione non è priva di significato. Alla forse un po' rocambolesca trovata di Nestore nella *Piccola Iliade*,³⁵ corrisponde nell'*Odissea* la definizione di una specifica giuria giudicante. Anche se composta da prigionieri nemici, la predisposizione di una giuria ha infatti l'effetto di conferire al processo decisionale un grado di formalità e oggettività maggiore, finendo per rafforzare la posizione di Ulisse, che da tale verdetto risulta premiato. Al contrario, nella versione testimoniata dalla *Piccola Iliade*, il giudizio appare delegato alle chiacchiere inconsapevoli di due fanciulle; né sappiamo se le due posizioni, carpite così di nascosto, venissero ulteriormente discusse in campo acheo. L'impressione che potrebbe scaturire, tuttavia, è quella di un verdetto meno imparziale e ufficiale, meno de-responsabilizzante nei confronti di Ulisse e dunque meno adatto alla versione odissiaca. Costante appare invece la tendenza a delegare il giudizio ad attori esterni: sono i nemici a valutare i due rivali, sgravando il coinvolgimento greco dall'esito dell'episodio.

³³ I *fragmenta sabbaitica*, che offrono un compendio della *Biblioteca* di Apollodoro, utile e quasi sempre sovrapponibile all'*Epitome Vaticana*, riportano qui una versione leggermente differente che conferma, tuttavia, la sorgente tutta umana della contesa (Apollod. *epit. fr. sabb.* 117a, cf. Papadopulos-Kerameus (1891) 171): τιθέασιν δὲ ἐπ' αὐτῷ ἀγῶνα, ἐν ᾧ νικᾷ Εὐμήλος ἵπποις, Διομήδης σταδίῳ, Αἴας δίσκῳ, Τεῦκρος τόξῳ. τὴν δὲ Ἀχιλλέως πανοπλίαν τίθεισιν τῷ ἀρίστῳ νικητήριον. Il contesto agonale viene esplicitato e fa da cornice alla messa in palio delle armi, voluta e organizzata dagli Achei, soggetto del τίθεισιν del testo.

³⁴ vd. Parte I sez. 1.1.3.

³⁵ West (2013) 169-71 identifica l'espediente come uno dei «comical and romantic elements» che si infiltrano nella trama epica della *Piccola Iliade*. Più simile a quella omerica, e dunque meno rocambolesca, era forse la versione seguita dall'*Etiopide* (Severyns (1928) 331-4 ipotizza che la decisione venisse anche qui affidata ai prigionieri; anche Ciani (1997) 177-8 e Davies (1989) 60-4 sostengono il coinvolgimento troiano). Isolata resta l'ipotesi di Sbardella (1998) 7-8 che collocava già nell'*Etiopide* una votazione segreta simile a quella della narrazione pindarica.

Solo a partire dal V a.C. le trattazioni letterarie del mito inizieranno ad assegnare l'elaborazione del verdetto ai Greci stessi. In Pindaro la rovina di Aiace sarà attribuita a una vera e propria votazione, falsata dalla segretezza del voto (Pi. N. 8.26: κρυφαῖσι [...] ἐν ψάφοις) o dalla cieca ignoranza dell'esercito acheo (Pi. N. 7.23-4: τυφλὸν δ' ἔχει / ἥτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος). In Sofocle chiara appare la respontabilità "interna" della sconfitta e della morte di Aiace, di cui i capi achei, Agamennone, Menelao e lo stesso Ulisse, sono i principali fautori (S. Aj. 445-9, 1135, 1243). Si tratta forse di una trasformazione narrativa avvenuta in epoche più recenti rispetto a quella in cui prese forma l'epica arcaica?³⁶ Oppure le due versioni coesistevano da sempre nella tradizione mitica e il concretizzarsi di una sola delle due – la delega del giudizio ai nemici – sarebbe solo la risposta a una tendenza deresponsabilizzante che accomunava, seppur in misura diversa, le narrazioni dell'*Odissea* e del Ciclo?³⁷ Qualunque sia l'ipotesi adottata, la centralità della responsabilità umana che invece dominava la riflessione culturale e letteraria di VI e V a.C. doveva avere avuto effetto anche sulla trattazione dell'episodio della contesa: ecco dunque che le narrazioni della vicenda iniziano a privilegiare un'elaborazione del verdetto tutta interna al corpo dell'esercito greco, esito di un processo decisionale collettivo (per votazione) o affidato ai capi dell'esercito.

Il favore accordato a questa modalità decisionale sembra confermato anche dalle testimonianze archeologiche coeve: tre coppe attiche, tutte databili all'inizio del V a.C. e attribuite una a Douris e due al Pittore di Brygos (vd. Parte I TAV. III FIG. 1.14, 15, 16) raffigurano il momento del giudizio sui due rivali come una vera e propria votazione. Aiace e Ulisse si trovano separati da una tavola al centro, sulla quale altre figure si apprestano a deporre il proprio voto, il tutto sotto l'occhio vigile di Atena (nel vaso di Douris) o di una figura umana, forse Agamennone, dotata di scettro (negli altri due casi). L'episodio della contesa sembra cioè vestirsi di un aspetto procedurale coevo e familiare alla Grecia di V secolo, e in particolare a quell'Atene che, con Clistese, aveva ormai definito la propria forma politica e le proprie strutture istituzionali: collocato in questo contesto cronologico e culturale, il giudizio per le armi diventa una vera e propria decisione democratica, posta nelle mani dei votanti.³⁸ Nella stessa direzione si muove la progressiva marginalizzazione dell'intervento divino: se nel racconto odissiaco Teti, Atena, Zeus e il fato avevano tenuto le fila dell'intero episodio, e se anche nella *Piccola Iliade* le parole contro Aiace erano state ispirate da Atena, i racconti e le rappresentazioni della vicenda nel V a.C. riflettono il contesto sociale e culturale contemporaneo, più immerso nella realtà sociale: il giudizio umano decreta la vittoria di Ulisse e la divinità compare ormai soltanto come garante della votazione, il più delle volte anzi sostituita dalla figura del garante umano, detentore dell'autorità politica (il bastone del comando).

³⁶ Così per Ciani (1997) 177-8.

³⁷ Cf. Davies (1989) 60-4.

³⁸ Questa interpretazione è ben presentata in Bocksberger (2017) 174-6.

In coerenza con le evoluzioni culturali e istituzionali di VI e V a.C., la vicenda della contesa si struttura dunque in un processo decisionale interno al corpo sociale (interno, nel mito, all'esercito greco) e coerente con le pratiche politiche reali, i cui tratti e sviluppi saranno oggetto di analisi nella successiva sezione, volta a valutarne fascino ed effetti esercitati sul mondo romano.

1.2.2. *La ὄπλων κρίσις: dal litigio all'agone*

È possibile che già nella *Piccola Iliade*, prima che Nestore proponesse di origliare i discorsi nemici, Aiace e Ulisse si fossero sfidati in due discorsi contrapposti.³⁹ Nestore era in effetti intervenuto anche nella lite iliadica tra Achille e Agamennone, dove i due eroi si erano affrontati a parole, e erano venuti quasi alle mani non fosse stato per la dea Atena, che aveva fermato il braccio dell'adirato Pelide, già pronto a sguainare la spada (Hom. *Il.* 1.189-222). Non è impossibile dunque che a quello di un simile scontro, verbale e quasi fisico, corrispondesse anche lo schema narrativo della contesa tra Aiace e Ulisse. Ne emergono indizi dalle fonti archeologiche: in un'anfora da Melo databile al 660 a.C., due eroi appaiono pronti a scagliarsi l'uno contro l'altro, ai due lati di un'armatura posta al centro della composizione (TAV. V FIG. 2.2). L'identificazione non è sicura ma le armi "in palio" sembrano suggerire che la scena rappresentata sia la ὄπλων κρίσις.⁴⁰ Del resto, anche sul lato A delle già citate coppe di Douris e del Pittore di Brygos, la contesa tra Ulisse e Aiace stava per arrivare alle mani: prima che venisse adottata la soluzione "democratica" della votazione, rappresentata sul lato B, gli eroi apparivano infatti sul punto di sfoderare le spade (vd. Parte I TAV. III FIG. 1.14, 16). Non è possibile dimostrare se queste rappresentazioni rispecchiassero una contesa originariamente effettivamente immaginata come "lotta". Eppure, forse proprio per evitare la degenerazione in uno scontro fisico, Nestore assumeva il ruolo di paciere rivestito anche nel caso iliadico, proponendo una soluzione esterna al conflitto.

Al medesimo scopo sembra volto anche l'intervento di Agamennone che, in altre versioni, lo abbiamo visto, scioglieva la pericolosa tensione interna all'esercito delegando il voto ai prigionieri. L'unico dato certo, tuttavia, è che a partire dal VI e V a.C. il processo decisionale della contesa inizia a collocarsi all'interno del corpo greco e ad adottare procedure giuridiche (la votazione) vicine alla contemporanea realtà politica e sociale: uno sviluppo che definisce il confronto tra i due contendenti, forse originariamente più "fisico", in senso decisamente retorico.

Già nell'*Iliade*, in effetti, l'abilità retorica di Aiace si era trovata quantomeno messa a confronto con quella di Ulisse: nell'episodio dell'ambasceria, Aiace e Ulisse, insieme a Fenice, rivolgono preghiere e esortazioni ad Achille, cercando di convincerlo a tornare in battaglia.

³⁹ Così West (2013) 175.

⁴⁰ Per una rassegna dei vasi attici che raffigurano simili scene di eroi pronti a scagliarsi uno contro l'altro ma trattenuti dai loro compagni (per esempio in TAV. V FIG. 2.3), si veda *LIMC s. v. Aias* I 74-8, dove si sostiene, anche se con cautela, l'identificazione con Aiace e Ulisse. Cf. Gantz (1993) 633 e West (2013) 162.

Molto lontani tra loro, per lunghezza, elaborazione e contenuto, sono i discorsi del Laerziade e del Telamonio. Più articolato e molto più lungo è il primo, che tuttavia riesce a sortire dal Pelide solo una replica aspra.⁴¹ È meglio parlare chiaro e non perdersi in chiacchiere inutili, dice Achille, prendendo implicitamente le distanze dal suo πολύμητις interlocutore; come le porte degli Inferi egli odia infatti chi parla per sotterfugi, e non dice quello che pensa (Hom. *Il.* 9. 308-17). Molto più breve è invece il discorso di Aiace che, appellandosi solo all'αἰδώς eroico, arriva a toccare nel profondo il cuore guerriero di Achille (Hom. *Il.* 9.645): πάντα τί μοι κατὰ θυμὸν εἴισαο μὴθήσασθαι.⁴² Già dall'episodio omerico, seppur in forma embrionale, sembrano dunque emergere quelle sostanziali differenze che definiranno l'opposizione tra Aiace e Ulisse nelle trattazioni della contesa: Aiace, uomo militare dall'eloquio asciutto e diretto; Ulisse, guerriero, anch'egli, ma dall'intelletto dinamico e dalla persuasiva eloquenza che, forse più delle imprese militari, finiranno per conferirgli qualità vincenti in un confronto come quello per le armi di Achille, dalle modalità pienamente oratorie.

Se i brevi accenni lirici all'episodio non permettono di ricostruirne l'andamento, la forma oratoria è infatti quella in cui si stabilizzano le realizzazioni tragiche della contesa. Nei frammenti della Ὀπλῶν κρίσις di Eschilo, subito dopo un intervento di Teti (*TrGF* III fr. 174) che forse, come nell'*Odissea*, dava il via alla competizione, i due eroi sembrano affrontarsi direttamente in due discorsi contrapposti. Aiace appare intento a scagliarsi contro la qualità retorica e ingegnosa del rivale, dipingendola come un'ingannevole artificiosità: Ulisse viene infatti presentato come figlio illegittimo di Anticlea e Sisifo, l'eroe scaltro e infido che aveva cercato di ingannare persino gli dei (fr. 175). Al contrario, semplici sono le parole della verità (fr. 176): ἀπλᾶ γάρ ἐστι τῆς ἀληθείας ἔπη. Lo svilupparsi di una struttura fortemente retorica dell'episodio, che trova fertile terreno di sviluppo nella pratica dell'agone tragico,⁴³ appare confermata anche da testimonianze archeologiche: una *pelike* attica databile al 520-490 a.C. rappresenta infatti Aiace e Ulisse nei panni di due cittadini ateniesi che si affrontano in un confronto oratorio (TAV. V FIG. 2.4).⁴⁴

⁴¹ La fama epica di Ulisse dipende in gran parte proprio dall'astuzia del suo ingegno, dai suoi sotterfugi e dalla capacità persuasiva e spesso ingannevole delle sue parole. In Omero, egli è quasi l'opposto di Achille e, in effetti, i due poemi rispettivamente dedicati ai due eroi celebrano i diversi valori che essi rappresentano (cf. Griffin (1980) 49-51). Seppur mai direttamente in conflitto nella trama iliadica, l'episodio dell'ambasceria sembra offrire ad Achille l'occasione per esprimere «his profound distaste for people of mêtis, which he assumes to mean deceptiveness», scrive Papaioannou (2007) 154-5 n. 323: una critica certamente rivolta ad Agamennone ma, in effetti, azionata dal lungo discorso di Ulisse.

⁴² Cf. Ciani (1999) 23 che sottolinea la forza argomentativa di queste «secche parole» di Aiace, «le uniche che spingano Achille a una decisione definitiva».

⁴³ Le vicende di Aiace erano state probabilmente dramatizzate da autori tragici come Carcino, Teodette e Astidamante, come suggeriscono alcuni titoli superstiti cf. Hopkinson (2000) 15.

⁴⁴ Il pezzo è ben noto agli studiosi, che si sono interessati tanto alla raffigurazione della contesa – cf. Boardman (1978) 16 e Malagardis (1988) – quanto alla scena rappresentata sul lato posteriore, meno immediata, in cui è stata da alcuni riconosciuta una *theoxenia* dei Dioscuri – già Beazley (1956) 338 e poi Jameson (1994) 46-8 per ulteriori riferimenti bibliografici – che, in quanto divinità guerriere, specchio della gioventù militare greca, ben si accordano con il tema delle armi trattato nel lato anteriore. Un sintetico quadro critico è offerto dal recente contributo di Baggio (2006).



FIGURA 2.2. Anfora da Melo. 660 a.C. ca. Atene, Museo Nazionale



FIGURA 2.3. *Oinochoe* attico. 530-500 a.C. Londra, British Museum



FIGURA 2.4. *Pelike* attica. 520-490 a.C.
Napoli, Museo Nazionale

Ulisse è rappresentato nell'atto di parlare, in piedi su una pedana: una pedana che forse – oltre a rispecchiare la reale consuetudine cittadina di salire su un podio sopraelevato prima di prendere la parola – visualizza graficamente la superiorità che egli riesce a ottenere, su Aiace, proprio grazie all'arma “politica” della retorica.⁴⁵ Il Telamonio, da parte sua, appare dotato di una fisicità molto più imponente di quella del rivale: egli resta il *πελώριος Αἴας* della tradizione. Eppure la sua immensa corporatura finisce “visivamente” superata dalla figura di Ulisse, più esile, ma elevato dalla pedana del retore e quindi, implicitamente, dalle proprie doti politiche e oratorie.⁴⁶ Da notare è come Aiace non manchi in ogni caso di immergersi nel contesto cittadino in cui la contesa ormai si trova inscritta: la posa che il grande eroe assume, infatti, è quella tipica del cittadino in atto di ascoltare un discorso.⁴⁷ Questo trasformarsi, anche figurativo, dell'episodio da una lite fra eroi a un confronto retorico tra cittadini, finirà per penalizzare le qualità fisiche e guerriere dell'eroe Aiace.

Gli effetti appaiono chiari nell'arringa che Antistene si immagina pronunciata da Aiace,⁴⁸ dove l'eroe Telamonio rivendica il merito delle proprie azioni guerriere e condanna quelle del rivale, compiute di notte e con l'inganno (*Antisth. Aj. 5-6*): [...]*ὁ μὲν γὰρ οὐκ ἔστιν ὅ τι ἂν δράσειε φανερώς, ἐγὼ δὲ οὐδὲν ἂν λάθρα τολμήσαιμι πρᾶξαι [...]. ὅστις γε μαστιγοῦν παρεῖχε τοῖς δούλοις καὶ τύπτειν ξύλοις τὰ νῶτα καὶ πυγμαῖς τὸ πρόσωπον, κᾶπειτα περιβαλόμενος ῥάκη, τῆς νυκτὸς εἰς τὸ τεῖχος εἰσδὼς τῶν πολεμίων, ἱεροσυλήσας ἀπῆλθε [...].* A questa contrapposizione tra azioni compiute alla luce del sole e altre agite di nascosto, se ne affianca subito un'altra, presente almeno a partire dalla tragedia di Eschilo: quella tra semplicità e artificio, tra verità e finzione, qui interpretata come opposizione tra fatti reali e parole ingannevoli. Preoccupato di difendere il proprio valore dalle insidie del *πολύμητις* Ulisse, Aiace percepisce il pericolo costituito dalla persuasiva e ingannevole eloquenza del suo rivale: per questo vorrebbe che la giuria fosse stata composta da veri testimoni dei fatti compiuti. In questo modo egli avrebbe potuto rimanere in silenzio, basandosi sulla semplice dimostrazione delle sue azioni, mentre Ulisse, abile solo a millantare imprese a parole, non avrebbe potuto godere alcun vantaggio dalla sua menzognera eloquenza (*Antisth. Aj. 1*):

⁴⁵ Ulisse risponde alla tipica iconografia dell'oratore (cf. Shapiro (1993a) 23). Baggio (2006) 93-4 nota come anche le iscrizioni contribuiscano a sottolineare la superiorità di Ulisse e della sua eloquenza: il nome del Laerziade sembra quasi uscire dalle sue labbra, espandendosi fino a sormontare il capo del rivale, mentre le lettere del nome di Aiace sono incise in senso inequivocabilmente discendente. Sul rapporto raffigurazione-iscrizioni nell'immaginario attico, cf. Lissarrague (1985) 74.

⁴⁶ Shapiro (1993b) 96 rileva la stessa differenza d'altezza, unita ad altre somiglianze posturali, nei protagonisti delle gare musicali in una serie di anfore di metà VI a.C. «Un'interferenza figurativa» (anche secondo Baggio (2006) 95) sembrerebbe dunque trasferire la struttura iconografica di quelle scene all'agone tra Ulisse ed Aiace, rappresentato ormai non più come uno scontro quasi fisico ma come un confronto oratorio, più vicino, dunque, alla dimensione verbalizzata dei *μουσικοί ἀγῶνες*.

⁴⁷ Baggio (2006) 96 nota addirittura come Aiace non sembri semplicemente in ascolto ma abbia la bocca aperta nell'atto di parlare, partecipando dunque pienamente alla struttura retorica assunta dal confronto.

⁴⁸ Primo autore greco a darci testimonianza di un esteso trattamento oratorio della contesa, Antistene fornisce un chiaro modello su cui confrontare le successive trattazioni letterarie dell'episodio: in particolare quella ovidiana, che mostrerà diversi punti di contatto con la veste oratoria data all'episodio da questo retore greco di V-IV a.C. Cf. Hopkinson (2000) 15, 156 e Hardie (2015) 216. Per una generale introduzione all'opera e alla figura di Antistene cf. la recente edizione di Prince (2015).

ἐβουλόμην ἂν τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν δικάζειν οἷπερ καὶ ἐν τοῖς πράγμασι παρήσαν· οἶδα γὰρ ὅτι ἐμὲ μὲν ἔδει σιωπᾶν, τούτῳ δ' οὐδὲν ἂν ἦν πλέον λέγοντι· νῦν δὲ οἱ μὲν παραγενόμενοι τοῖς ἔργοις αὐτοῖς ἄπεισιν, ὑμεῖς δὲ οἱ οὐδὲν εἰδότες δικάζετε. καίτοι ποία τις ἂν δίκη δικαστῶν μὴ εἰδόντων γένοιτο, καὶ ταῦτα διὰ λόγων; τὸ δὲ πρᾶγμα ἐγίγνετο ἔργῳ.

Il fine giustifica i mezzi replicherà invece Ulisse, liquidando così le accuse mosse da Aiace alle sue notturne e “opache” imprese (Antisth. *Od.* 4): [...] καίτοι εἴπερ καλὸν γε ἦν ἐλεῖν τὸ Ἴλιον, καλὸν καὶ τὸ εὐρεῖν τὸ τούτου αἴτιον [...]. Ulisse rivendica anzi la qualità migliore del proprio eroismo, dinamico e duttile, pronto a tutto, anche ad agire di notte, pur di danneggiare il nemico e garantire la conquista di Troia (Antisth. *Od.* 9): οὐδ' ἔστιν ὄντινα κίνδυνον ἔφυγον αἰσχρὸν ἡγήσάμενος, ἐν ᾧ μέλλοιμι τοὺς πολεμίους κακὸν τι δράσειν· [...]. Aiace è incapace di comprendere come il vero valore non stia nella forza fisica ma nel coraggio e nella strategia, nella ἀνδρεία e nella σοφία περὶ πόλεμον. Al contrario, il suo eroismo si riduce alla dimostrazione di un vigore passivo e ottuso, non molto diverso da quello di una bestia da soma (Antisth. *Od.* 13-14):

[...] διότι γὰρ ἰσχυρός, οἶει καὶ ἀνδρεῖος εἶναι, καὶ οὐκ οἶσθα ὅτι σοφία περὶ πόλεμον καὶ ἀνδρεία οὐ ταῦτόν ἐστιν ἰσχύσαι, ἀμαθία δὲ κακὸν μέγιστον τοῖς ἔχουσιν. οἶμαι δέ, ἂν ποτέ τις ἄρα σοφὸς ποιητὴς περὶ ἀρετῆς γένηται, ἐμὲ μὲν ποιήσει πολύτλαντα καὶ πολύμητιν καὶ πολυμήχανον καὶ πτολίπορθον καὶ μόνον τὴν Τροίαν ἐλόντα, σὲ δέ, ὥς ἐγῶμαι, τὴν φύσιν ἀπεικάζων τοῖς τε νωθέσιν ὄνοις καὶ βουσί τοῖς φορβάσιν, ἄλλοις παρέχουσι δεσμεύειν καὶ ζευγνύναι αὐτούς.

Due caratteri diversi, dunque, si contrappongono nei discorsi che Antistene fa pronunciare ai due eroi: da un lato Aiace, l'eroe-baluardo, forte del suo vigore guerriero, incarna e difende un tipo di eroismo saldo e possente; dall'altro lato Ulisse, svilendo il vigore militare del rivale a mera forza bruta, sostiene la superiorità del proprio eroismo, fatto di ἀνδρεία e σοφία, intessuto d'audacia ma anche di ingegno, di azioni coraggiose ma anche di stratagemmi e insidie, pur di ottenere l'obiettivo.

Tanto la veste retorica assunta dalla contesa quanto l'antitesi valoriale inevitabilmente implicata dal confronto/scontro tra due eroismi così diversi come quello del πελώριος Aiace e il πολύμητις Ulisse dovevano aver agito sul gusto romano. Di confronti oratori è infatti impregnata la vita di Roma, dove l'eloquenza è arma potente di promozione e opposizione sociale, nonché specchio delle evoluzioni di una *civitas* spesso alle prese, nel corso della sua storia, con un contrasto simile a quello della contesa: il contrasto tra il volto più tradizionale della *virtus* militare e il complesso sistema valoriale di una realtà politica e culturale in continua evoluzione.

L'ARMORUM IUDICIUM: UNA CAUSA ROMANA

La contesa tra Aiace e Ulisse è un soggetto conosciuto alla letteratura romana fin dalle sue prime attestazioni. Già Livio Andronico aveva infatti dedicato almeno una delle sue tragedie agli ultimi momenti del mito di Aiace: l'*Aiæx Mastigophorus*, di evidente modello sofocleo. Oltre al titolo,⁴⁹ Andronico sembra recuperare dalla tragedia di Sofocle intere battute, almeno per quanto ci è dato ipotizzare dai pochi frammenti superstiti: così accade ai versi in cui il Teucro di Sofocle deplorava l'ingratitudine riservata a Aiace (S. Aj. 1266-7: *φεῦ, τοῦ θανόντος ὥς ταχεῖά τις βροτοῖς / χάρις διαρρεῖ*), che vengono assimilati e riproposti nella sensibilità romana di Andronico (Liv. Andr. trag. 16-7 R³): *praestatur laus virtuti, sed multo ocius / verno gelu tabesci*. Difficile è stabilire se la tragedia muovesse da un momento precedente a quello dell'inizio sofocleo, incorporando quindi la vicenda della contesa vera e propria; resta tuttavia verosimile che Livio seguisse l'evidente modello greco anche nella selezione del materiale narrato. Come Andronico, anche Ennio metterà in scena gli ultimi momenti del mito di Aiace, trattandoli in tragedie come l'*Aiæx* e, probabilmente, il *Telamon*. Se la competizione con Ulisse poteva essere menzionata solo a posteriori nella trama di quest'ultimo dramma – che prendeva le mosse dalla dura accoglienza riservata al ritorno in patria di Teucro, sopravvissuto alla morte del fratello – poco chiara resta la presenza dell'episodio anche nell'*Aiæx*, di cui ci sono pervenuti frammenti quasi unicamente attinenti alla triste fine dell'eroe.

È solo da Pacuvio e Accio che giunge invece un più consistente numero – seppur sempre esiguo – di frammenti direttamente legati allo svolgersi della contesa. La vicenda sembra infatti inscenata per intero nelle due tragedie tramandate, per entrambi, con il medesimo titolo: *Armorum iudicium*. La tragedia di Pacuvio sembra collocare l'episodio della contesa tra i *ludi* in onore della morte del Pelide, come da tradizione (Pacuv. trag. 21 R³): *...seque ad ludos iam inde abhinc exerceant*. La competizione è basata sull'eccellenza (22 R³): *qui viget, vescatur armis, id percipiat praemium*. Spettino dunque le armi a chi dei due prevale sull'altro. E a chiunque voglia essere coinvolto nel processo decisionale verrà data la facoltà di esprimere il proprio giudizio di valore (23-4 R³): *... qui sese ad fines esse ad causandum volunt / de virtute is ego cernundi do potestatem omnibus*. Senza la necessità di un intervento divino – anche se la scarsità dei frammenti non permette certezze – la competizione *de virtute* (del *vigere*) trova dunque il suo spazio tra i giochi funebri e assume la forma di una *causa* giuridica, dove una voce autorevole⁵⁰ si preoccupa di assegnare ufficialmente la *potestas* decisionale a coloro che si propongono come giudici.

⁴⁹ L'attributo *μαστιγοφόρος* potrebbe essere stato associato al titolo dell'*Aiæx* sofocleo con funzioni distintive, in ambiente alessandrino. Strano tuttavia che Andronico avesse deciso di recuperare una specificazione dal carattere prettamente biblioteconomico: è probabile che anche il titolo più comunemente diffuso fosse anche in questo caso, come in quello sofocleo, semplicemente *Aiæce*. Cf. Spaltenstein (2008) 75.

⁵⁰ La battuta in Pacuv. trag. 23-4 R³ viene attribuita a Agamennone. Cf. Schierl (2006) 143.

Il lessico impiegato (*causa, potestas*) e l'attenzione che la tragedia sembra rivolgere alla composizione ufficiale di una giuria giudicante trasportano immediatamente l'episodio in un contesto romano, dove la realtà dei processi decisionali era definita e codificata in precise procedure. Anzi, proprio nel quadro della peculiare sensibilità giuridica romana, la decisione di estendere la facoltà di giudizio a chiunque voglia prendervi parte (*quis volet*) potrebbe gettare qualche ombra sull'opportunità del verdetto infine formulato. L'impressione è quella già suggerita da alcune trattazioni greche: quella cioè di un Agamennone (o, in generale, di una figura autorevole dell'esercito greco) che cercasse di delegare il potere decisionale nella contesa, per evitarne spiacevoli ripercussioni interne. Anche più avanti nel dramma, chiara appare l'*impasse* causata dalla vicenda: sempre ad Agamennone è attribuita infatti la tipica esclamazione tragica del *quid faciam*, seguita da una dichiarazione di pronta attuazione di indicazioni altrui (Pacuv. *trag.* 30 R³): *dic <mihi> quid faciam: quod me moneris effectum dabo*. Il capo greco si rivolge forse a una delle due figure che, già nella tradizione greca dell'episodio, erano intervenute nella vicenda: Atena o Nestore, promotori di consigli risolutivi.⁵¹ Centrale resta, in ogni caso, l'attenzione alla procedura decisionale. Qualche frammento dopo, è sempre l'immagine di un gruppo ufficiale di *iurati* a apparire deputata a valutare la questione (32-3 R³): *... et aecum et rectum est, <tu> quod postulas. iurati cernant*.⁵² Al processo decisionale (*decernere*) di questa giuria sembra appellarsi anche la battuta tramandata da un altro frammento (fr. 35 R³): *quod ego inaudivi accipite, et quid sit facto opus decernite*. Non sappiamo se le parole ascoltate dal personaggio parlante alludessero a frasi carpite di nascosto (*in-audio*), in un contesto simile a quello dell'espedito della *Piccola Iliade*. Forse ciò a cui si fa qui riferimento sono ordini o indicazioni precedentemente espressi riguardo l'assegnazione delle armi vera e propria.⁵³ O forse, anche in Pacuvio, la giuria veniva posta davanti al problema già sollevato dall'Aiace di Antistene, quello di formulare valutazioni non su basi autoptiche ma su informazioni solo "udite" e riportate da altri. Lasciando però da parte le ipotesi più speculative, resta l'insistita attenzione mostrata alla presenza di una effettiva giuria giudicante, investita di *potestas* decisionale e demandata a *cernere* il caso.

Significativamente, seppur in misura diversa e molto minore, anche l'*Armorum iudicium* di Accio sembra assegnare una certa importanza alla definizione di legittimità e limiti nelle competenze dei suoi giurati. In uno dei pochi frammenti superstiti si legge infatti (Acc. *trag.* 157 R³): *hem vereor plus quam fas est captivam hiscere*. Il testo, tuttavia, è esito di congettura che sostituisce la lezione

⁵¹ Sulla questione cf. Ribbeck (1969) 220 e il recente commento di Schierl (2006) 148. Anche il frammento successivo (Pacuv. *trag.* 31 R³: *proloqui non paenitebunt liberi ingrato ex loco*) potrebbe riferirsi ai consigli chiesti nel frammento precedente. Tanto il testo quanto la posizione del frammento sono tuttavia molto dubbi: Warmington (1936) lo colloca, per esempio, all'inizio della tragedia (Pacuv. *trag.* 29).

⁵² Ciò su cui i *iurati* sono chiamati a riflettere (a *cernere*) potrebbe essere un'affermazione pronunciata durante la contesa vera e propria, forse da Agamennone, e rivolta a uno dei due contendenti; o potrebbe essere rivolta allo stesso interlocutore del frammento precedente. Cf. Schierl (2006) 150.

⁵³ Cf. Schierl (2006) 158-9.

captivum, attestata nei manoscritti, con il femminile *captivam*, attribuendo così la battuta a Tecmessa.⁵⁴ Mantenendo il testo tradito, al contrario, è possibile ipotizzare che Accio seguisse la versione, probabilmente implicata già dall'*Odissea* omerica, che vedeva come giudici della contesa i prigionieri troiani. La battuta attestata dal frammento potrebbe dunque essere pronunciata da un prigioniero, chiamato a dare la sua opinione su una questione – la contesa tra Aiace e Ulisse – che supera le sue legittime competenze.⁵⁵ Se così fosse, è possibile che il frammento lasci trasparire un dubbio sulla validità della giuria giudicante, dubbio che potrebbe corrispondere a una generale disposizione a favore di Aiace: la sua sconfitta risulterebbe infatti decretata da giudici non consoni alla *potestas* decisionale di cui si trovano rivestiti.⁵⁶ In effetti, un frammento di incerta attribuzione ma da molti assegnato proprio all'*Armorum iudicium* di Accio,⁵⁷ sembrerebbe schierarsi a favore di Aiace, presentandolo come eroe predestinato a ricevere le armi di Achille (inc. *trag.* 49-54 R³):

aperte fatur dictio, si intellegas:
tali dari arma, qualis qui gessit fuit,
iubet, potiri si studeamus Pergamum
quem ego me profiteor esse, mest aecum frui
fraternis armis mihique adiudicarier,
vel quod propinquus vel quod virtute aemulus.

Esisterebbero dunque delle disposizioni pregresse, atte a designare come assegnatario delle armi quell'eroe che più avesse dimostrato di essere simile al Pelide. E tale si dichiara il Telamonio: lui era stato l'eroe più vicino al Pelide per parentela e per valor militare; e a lui spettavano le armi, tanto chiare e inequivocabili erano le indicazioni impartite. Pur ammettendo che l'interpretazione della *dictio* suggerita da Aiace (*si intellegas*, dice) sia partigiana, i versi di Accio sembrano quindi presentare come dato oggettivo l'esistenza di "istruzioni" sulla designazione del vincitore. Un dato, questo, che in effetti potrebbe trovare corrispondenza in una tradizione alternativa dell'episodio ricostruibile, anche se poco attestata. Nell'incisione di uno specchio etrusco databile al IV sec. a.C. (*LIMC* s. v. *Aias* I 70) compare infatti la figura di Teti, la divina madre di Achille, nell'atto di vestire Aiace di un armamento guerriero.

⁵⁴ *Captivam* Grotius *captivum* codd. Cf. Dangel (1995) che stampa *captivum*; la battuta è invece assegnata a Tecmessa da Warmington (1936), che accoglie l'emendazione.

⁵⁵ Se si accetta il testo tradito, scrive Dangel (1995) 302, «l'iniquité du jugement des armes est encore accentuée». Un intento critico viene rilevato anche da Biliński (1962) 39.

⁵⁶ Un certo favore accordato da Accio alla figura di Aiace emerge forse in un altro suo dramma, la *Epinausimache*, che nel trattare della battaglia presso le navi doveva aver celebrato l'eroismo resistente del Telamonio. E almeno in un'altra tragedia di Accio Ulisse veniva invece presentato nella sua luce peggiore: un frammento del *Deiphobus* lo definisce infatti *infandus homo* [...] *neque amico amicus* (Acc. *trag.* 131-2 R³). Difficile resta, in ogni caso, formulare ipotesi sicure sulle posizioni assunte dai tragediografi nella narrazione della contesa. Così anche per Perutelli (2006) 4-9, che ipotizza, viceversa, un certo favore accordato da Pacuvio al personaggio di Ulisse, eroe dai tratti più consoni al panorama culturale scipionico.

⁵⁷ Vd. *supra* n. 21.

Se la fertile commistione con cui le storie del mito greco si intrecciano e si confondono nella produzione artistica etrusca può sollevare dubbi sulla precisa identificazione della vicenda,⁵⁸ i personaggi coinvolti, chiaramente individuati dalle iscrizioni, sono legati troppo strettamente alla figura di Achille e alla vicenda della contesa per non rendere verosimile l'ipotesi che quella qui rappresentata sia un'effettiva scena di consegna delle armi del Pelide da Teti ad Aiace. L'esistenza di una versione secondo cui le armi sarebbero state originariamente destinate al TelamONIO appare in effetti confermata da una fonte molto più tarda: è così che l'episodio viene infatti raccontato da Quinto Smirneo, che nei suoi *Posthomerica* farà esplicito riferimento alla volontà di Teti di assegnare le armi di Achille all'eroe meritevole di averne portato in salvo il cadavere (Q. S. 5.123-7): νῦν μὲν δὴ κατ' ἀγῶνος ἀέθλια πάντα τελέσθη / ὅσσ' ἐπὶ παιδὶ θανόντι μέγ' ἀχρυμένη κατέθηκα / ἀλλ' ἴτω ὅς τ' ἐσάωσε νέκυν καὶ ἄριστος Ἀχαιῶν / καὶ νύ κέ οἱ θηητὰ καὶ ἄμβροτα τεύχε' ἔσασθαι / δώσω, ἃ καὶ μακάρεσσι μέγ' εὔαδεν ἀθανάτοισιν. I ruoli di Aiace e Ulisse, è vero, non erano stati sempre chiaramente assegnati nel *Leichenkampf* del Pelide; ma è certamente il TelamONIO, non il Laerziade, a essersi imposto nell'immaginario antico come vero protagonista dell'impresa di salvataggio. Nella menzione di una *dictio* in favore di Aiace, Accio poteva dunque riprendere una linea narrativa dell'episodio forse già nota al mondo etrusco e, almeno apparentemente, favorevole ad Aiace.

Come in Pacuvio, anche in Accio i due avversari rivali sembrano prendere la parola in prima persona e confrontarsi davanti a una giuria, più o meno competente. Contendersi il titolo di migliore davanti a una platea giudicante era, in effetti, una realtà molto familiare a Roma: a conclusione delle battaglie, i comandanti insieme a tutto l'esercito si riunivano infatti per decretare e premiare i migliori esempi di valore guerriero.⁵⁹ Contraltare civile di questa competizione *de virtute* davanti a tutto l'esercito era la *contio*, l'assemblea allargata in cui i magistrati potevano rivolgersi direttamente ai cittadini, cercando di promuovere il proprio operato, e di influenzare il giudizio dei presenti a proprio favore. Il carattere fortemente giuridico della contesa tragica pacuviana, è vero, aveva richiesto l'attenta definizione di un limitato gruppo di giurati, investiti di *potestas* decisionale; non è impossibile, tuttavia, che la contesa *de virtute* si svolgesse al cospetto di una audience più ampia, davanti a tutto l'esercito o al corpo dei cittadini, proprio come nelle premiazioni della *virtus* militare o, appunto, nelle *contiones* dove gli esponenti dell'élite politica si sfidavano a vincere il favore della *civitas*.

⁵⁸ Sulla prolifica "confusione" con cui le storie del mito greco vengono assorbite, riadattate e fuse nel mondo etrusco cf. Domenici (2009) 31-49. Il mito greco, in Etruria, mantiene la sua funzione paradigmatica ma si fa anche «referente simbolico di eventi storici contingenti», sempre intento a rispondere alla committenza aristocratica, plasmandosi secondo i suoi gusti ed esigenze, cf. Torelli (1997) 187.

⁵⁹ Riunire l'esercito per assegnare premi ai combattenti più valorosi era pratica romana diffusa. Cf. Lee (1996) 206.

Se non solo al cospetto dei capi ma davanti a una *vulgi corona* si alzeranno infatti a parlare l'Aiace e l'Ulisse ovidiani (Ov. *met.* 13.1), proprio in un'assemblea sembra collocarsi la vicenda della contesa già nell'unica fonte arcaica ma non drammatica dell'episodio: le *Satire* di Lucilio. Con la costituzione di una *contio* si apre infatti il gruppo di frammenti luciliani riconosciuto come inerente ai fatti della contesa, trasportando immediatamente l'episodio mitico nella realtà politica romana (Lucil. 605 Marx): *rauco contionem sonitu et curvis cogant cornibus*.⁶⁰ La parola passava poi ai due eroi rivali che, come due magistrati avversari, promuovevano i propri meriti davanti all'assemblea.⁶¹ Da uno dei personaggi (Aiace, in terza persona, o da una voce autorevole dell'audience, o anche dallo stesso Ulisse) veniva per esempio ricordata la meritevole resistenza sostenuta dal Telamonio presso le navi (Lucil. 606 Marx): *solus illam vim de classe prohibuit Vulcaniam*. Probabilmente pronunciato da Ulisse era poi il frammento successivo (Lucil. 607 Marx): *domutionis cupidi imperium regis paene inminuimus*. Il desiderio del ritorno, animato dal finto ordine di Agamennone e poi rinfocolato dalle oltraggiose parole di Tersite, aveva messo a rischio l'autorità del capo acheo, e l'esito dell'intera spedizione. Era stato proprio Ulisse, allora, a riportare l'ordine nell'esercito greco: un merito che egli non manca quindi di ricordare nella battuta luciliana.

Se in Lucilio lo sfondo della contesa si articolava in una *contio* romana, la più estesa narrazione latina della vicenda strizzerà l'occhio alla pratica dei raduni militari indetti a fine battaglia per premiare i migliori soldati. Si tratta, come già anticipato, del tredicesimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane che si apre con quello che sembra davvero un assembramento militare (Ov. *met.* 13.1-2): *consedere duces et vulgi stante corona / surgit ad hos clipei dominus septemplex Ajax*. È in mezzo all'esercito e ai suoi comandanti che Aiace si alza e prende la parola, rivendicando le armi di Achille come un *donum* (Ov. *met.* 13.41), come il premio cioè normalmente assegnato a un soldato distintosi per valore.⁶² Nonostante l'atmosfera incipitaria sembri dunque favorevole alla natura militare del discorso e del personaggio di Aiace, la contesa ovidiana si muoverà, come vedremo, su un piano ben diverso da quello schiettamente marziale, segnando, di riflesso, il fallimento del Telamonio.

⁶⁰ «Morem Romanum adplicat poeta aetati Troicae» scrive Marx (1905) 225, che riporta anche rilevanti paralleli per l'espressione *cogere contionem*. La modalità di riunione di questa assemblea risponde a una consuetudine romana anche per Warmington (1938) 236 e Charpin (1979) 279. Come Marx anche Warmington (1938) individua nella scena luciliana l'episodio della contesa e ordina di conseguenza i frammenti successivi. Charpin (1979) 279 non vede invece alcun collegamento con l'episodio mitico e separa dunque questo primo frammento (Lucil. 26-27 Charpin ~ 605 Marx) dagli altri, che considera non come ricordi di meriti militari menzionati nella contesa ma come parodie iliadiche vere e proprie. L'ordine, dunque, è quello cronologico della trama omerica, con il riferimento all'episodio di Tersite (Lucil. 26.9 Charpin ~ 607 Marx) collocato prima di quello alla difesa delle navi (Lucil. 26.11 Charpin ~ 606 Marx).

⁶¹ Nelle *contiones* non valgono la *parrhesia* e l'*isegoria* greche poiché, a Roma, il diritto alla parola è specchio di *potestas* e *auctoritas* (cf. Pina Polo (2005) 145): trasportati da Lucilio in un'assemblea romana, dunque, è possibile che a dominare lo scontro fossero i due eroi avversari, insieme alla voce di un membro autorevole dell'assemblea giudicante. Non c'è traccia, al contrario, delle voci di quei prigionieri che, su esempio di una tradizione già omerica, avevano forse trovato spazio nel dramma di Accio.

⁶² OLD s. v. *donum* (2b). Cf. Hardie (2015) 224-5.

Eppure, almeno nelle fonti più arcaiche, sia che la competizione si svolgesse davanti all'esercito, sia che si strutturasse in una *contio* come quella luciliana, l'oggetto della contesa sembra essere sempre la *virtus*, intesa come valore guerriero. Imprese guerriere vengono infatti vantate e valutate da entrambi i contendenti. E il premio, come scriveva Pacuvio, viene assegnato a *quis viget*, a chi, cioè, si dimostra superiore al rivale, in un senso prima di tutto fisico (*vigere*, appunto). Una contesa militare dunque, che forse in origine aveva sfiorato lo scontro reale,⁶³ e che tuttavia si articola in un confronto retorico. E come scriveva Cicerone (Cic. *Sest.* 115), se in un incontro gladiatorio il giudizio su ciascuno dei due rivali viene espresso dalla folla in modo chiaro e sincero (*facile est [...] quid integra multitudo faciat videre*), più dubbio è quello formulato in *comitia* e *contiones*, dove l'opinione del pubblico può essere manovrata e modificata (*vitiata atque corrupta*). Rivali dunque di un "duello in assemblea", Aiace e Ulisse non possono confidare solo nella realtà della loro *virtus* militare ma devono presentarla e promuoverla, fino a convincere l'audience giudicante.

Forte del suo valore prettamente guerriero, e forse incoraggiato dalla natura di un confronto che prometteva di basarsi solo sul *vigere*, Aiace apparirà predisposto a interpretare la contesa in senso guerriero, quasi "fisico", assumendo i tratti di un combattente a duello o di un gladiatore, più che quelli del concorrente di un agone retorico (sez. 2.1). È pur vero che, a Roma, l'immaginario militare si lega profondamente a quello del confronto oratorio, che può spesso trovarsi espresso attraverso la metafora del duello fisico: *pugnare in proelio* è ciò che devono imparare i giovani retori (Tac. *dial.* 34.3). Viceversa, sarà la stessa rivalità tra Aiace e Ulisse a farsi esempio del *pugnare* oratorio, attestandosi come tema diffuso delle esercitazioni di scuola. L'immergersi in questo orizzonte di "battaglie" retoriche sortirà in effetti non poche conseguenze sull'Aiace della contesa, tanto nelle sue realizzazioni più arcaiche (sez. 2.2) quanto nella più ampia trattazione ovidiana (sez. 2.3). Forme e contenuti della sua *performance* oratoria, volta a promuovere la *virtus* guerriera e a rivendicarne in premio le armi di Achille, saranno infatti costruiti, connotati e giudicati secondo i parametri della riflessione retorica.

2.1. *Gladiatori e oratori*

Aiace e Ulisse rivaleggiano *de virtute*, cercando di conquistarsi il titolo di migliore, in una contesa il cui possibile esito "manesco" ben si accorderebbe, in effetti, con il contesto: il confronto tra i due eroi si colloca infatti tra quelle competizioni atletiche, "fisiche" dunque, indette nell'esercito acheo per i funerali del Pelide. In un'occasione analoga, quella dei giochi per i funerali di Patroclo, aveva del resto avuto luogo il primo vero scontro tra i due eroi.

⁶³ Come era stato per Achille e Agamennone e come suggeriscono alcune attestazioni archeologiche greche. Vd. *supra* sez. 1.2.2.

Già qui, le diverse qualità dei due contendenti, che si esprimeranno poi nel contrasto valoriale della contesa, vengono esplicitamente ricordate (Hom. *Il.* 23.708-10): mentre avanzano entrambi ἐς μέσσον ἀγῶνα, il μέγας Aiace si trova infatti contrapposto al πολύμητις Ulisse. La gara, qui, è una gara di lotta e l'eroe-baluardo Aiace dovrebbe essere avvantaggiato: invece, dopo un lungo momento di apparente parità sarà poi Ulisse, tra l'ammirazione di tutti (23.728: λαοὶ δ' αὖ θεῶντό τε θάμβησάν τε), a colpire da dietro il polpaccio del Telamonio facendogli perdere l'equilibrio. Non si tratta però di una completa vittoria e la gara è sul punto di proseguire quando Achille interviene, decretando il pareggio: un esito che ricorda da vicino quello del duello tra Aiace e Ettore, ugualmente finito in un pareggio, inaspettato, vista la dichiarata superiorità fisica di Aiace. In entrambi i duelli, questa superiorità promette più di quel che mantiene. Nel caso di Ulisse, tuttavia, il mancato trionfo di Aiace potrebbe essere dovuto non solo alla posizione di eterno secondo in cui la relativizzazione iliadica (Aiace, "il migliore dopo Achille") spesso lo bloccava ma anche al "ricordo" di un fatto mitico pur successivo alla sezione cronologica della trama omerica: la contesa per le armi. Tutta la vicenda iliadica dei giochi funebri in onore di Patroclo trovava infatti il proprio più illustre modello in quelli celebrati per il morto Pelide:⁶⁴ come a corrispondere e raddoppiare la rivalità tra Aiace e Ulisse che la tradizione collocava durante i funerali di Achille, il poeta omerico potrebbe dunque aver costruito la gara di lotta tra i due eroi dove, proprio come avverrà nella contesa, le qualità fisiche e militari del μέγας Aiace finivano sconfitte da quelle del πολύμητις Ulisse.

Gli interconnessi rapporti tra il duello con Ettore, la gara di lotta iliadica e la vicenda mitica della contesa dovevano aver sortito un certo effetto nella ricezione romana di Aiace. Avvezza per storia e storiografia a vicende di duelli e confronti uno-a-uno, la sensibilità romana assimila in effetti l'Aiace omerico, sfidato da Ettore, ai tanti eroi repubblicani che avevano accettato di battersi contro i campioni barbari, anche se talvolta proprio la straordinaria stazza dell'eroe aveva rischiato di avvicinarlo al modello opposto, quello del gigantesco avversario del *modus* romano. Specchio più immediato e fruibile di queste arcaiche monomachie era poi un altro modello di scontro uno-a-uno a cui la figura dell'Aiace "duellante" poteva ugualmente assimilarsi: quello dei duelli gladiatori dell'arena romana.⁶⁵ E, in effetti, il *iudicium armorum* romano sembra assumere, almeno in alcuni tratti, un aspetto non troppo lontano da quello di un vero e proprio combattimento. Tratto ricorrente e spesso messo in bocca ad Aiace, fin dalle prime contese latine, è per esempio la preoccupazione di misurarsi con un rivale alla propria altezza, contro il quale battersi sia motivo di gloria, non di offesa.

⁶⁴ «The book 23 funeral games clearly foreshadow the judgment of arms, the event which leads directly to Aias's suicide» scrive Duffy (2008) 85. Cf. anche Kullmann (1960) 167 e Burgess (2001) 142.

⁶⁵ La sfida gladiatoria ricreava nell'attualità dell'arena «the same timeless mythological atmosphere» dei duelli eroici (cf. Coleman (1990) 67) e, viceversa, i combattimenti degli eroi repubblicani potevano essere immaginati come degli *spectacula* di gladiatori (così, per esempio, Liv. 7.10.7 descrive Manlio Torquato e lo sfidante gallo come *duo in medio armati spectacula magis more quam lege belli destituuntur*).

Così avviene nel dramma di Pacuvio (Pacuv. *trag.* 25 R³): *an quis est, qui te esse dignum quicum certetur putet?* Chi mai giudicherebbe Ulisse degno di essergli rivale, sembra chiedersi qui il Telamonio. Simili sono i toni assunti dall’Aiace di Accio (Acc. *trag.* 147 R³): *quid est cur componere ausis mihi te aut me tibi?* Come osa Ulisse mettersi al suo stesso livello, si domanda Aiace. L’uso del verbo *componere* (“giustapporre” e quindi anche “sfidare”) è significativo: lo stesso verbo viene infatti demandato a impiegare l’istituirsi di una sfida prettamente guerriera, quella gladiatoria. Così, in Lucilio, il deplorabile *Aeserninus* viene indegnamente *compositus* con il migliore dei gladiatori, Pacideiano (Lucil. 149-52 Marx): *Aeserninus [...] / spurcus homo, vita illa dignus loquere / cum Pacideiano conponitur, optimus multo post homines natos gladiator qui fuit unus*. Il confronto si presenta impari, come quello lamentato dall’Aiace delle contese romane. Tanto che Pacideiano si dichiara pronto a farsi colpire per primo, sicuro della propria superiorità, in un eccesso di tracotanza che in parte emergeva già dall’atteggiamento riservato dall’Aiace iliadico allo sfidante: anche il Telamonio aveva infatti concesso il primo colpo a Ettore, mostrando una sicurezza di sé simile a quella del gladiatore. Se tuttavia nel caso di Pacideiano lo sfidante sembra davvero corrispondere a un’inferiorità fisica e morale (*spurcus homo*), l’atteggiamento dell’Aiace iliadico nei confronti di Ettore appare meno fondato, e finiva forse per sollevare sospetti di tracotanza.⁶⁶ Tipico dunque dei duelli epici e gladiatori, il problema della disparità tra contendenti caratterizza dunque anche la sfida per le armi di Achille e ricompare, con prospettiva opposta, in un altro frammento della tragedia di Accio (Acc. *trag.* 148-9 R³):

. . . nam tropaeum ferre me a forti viro
pulcrum est: si autem vincar, vinci a tali nullum <mi> est probrum.

I versi sono tramandati da Macrobio (Macr. *S.* 6.1.56) che li cita in relazione a un passo virgiliano dal contesto decisamente militare (Verg. *Aen.* 10.445-50): qui è Pallante, il giovane e meno vigoroso guerriero, a stupirsi davanti all’*ingens corpus* di Turno, contro il quale si appresta a scontrarsi. È poi sempre Pallante a prospettarsi la gloria delle spoglie opime, in caso di vittoria, o di una bella morte, se ucciso dal nemico. La somiglianza tra la battuta di Pallante e quella, di senso analogo ma ribaltato, del frammento tragico sembra qui suggerirne l’attribuzione a Ulisse:⁶⁷ era lui l’eroe apparentemente in svantaggio, almeno su un piano fisico, rispetto al *πελώριος* Aiace. Verbalizzata da uno dei due contendenti, chiara appare in ogni caso la ripresa di questo elemento tipico del duello guerriero, come se l’andamento della contesa, che già nelle sue realizzazioni greche si era da tempo fissata nella forma di un agone retorico, volesse in realtà muoversi nella direzione della lotta fisica, di una

⁶⁶ Sulle somiglianze tra l’Aiace del duello iliadico, il gladiatore luciliano e la sbruffoneria barbarica vd. Parte I sez. 2.2. Anche nella scena gladiatoria del frammento satirico possono dunque riecheggiare tanto i duelli iliadici quanto quelli repubblicani, tre mondi accomunati da ripetibili e riconoscibili elementi narrativi.

⁶⁷ Così secondo Dangel (1995) 302.

sfida concretamente *de virtute*. In effetti, la stessa struttura oratoria tradizionalmente associata alla vicenda della contesa sembra altrove accostarsi esplicitamente all'immagine di un vero e proprio combattimento. In una delle *Satire Menippeae* di Varrone, tramandata con il titolo *Armorum iudicium*,⁶⁸ l'episodio pare infatti fondersi con la metafora dello scontro fisico, del *rixare* (Varr. *Men.* 43 Bücheler⁶):

illic viros
hortari ut rixarent praeclari philosophi.

Il senso e il contesto restano molto dubbi, come spesso accade con gli scarsissimi frammenti varroniani. Il titolo tuttavia rimanda chiaramente alla vicenda della contesa che, direttamente o indirettamente, poteva essere richiamata nel corso della satira. È possibile che il confronto tra i due caratteri eroici incarnati da Aiace e Ulisse carpisce l'interesse dei *praeclari philosophi* che sembrano qui esortare i due rivali mitici a battersi, facendone forse "figure" di diverse posizioni etiche e filosofiche. Ma è anche possibile che il frammento veda dei *viri* intenti a esortare alla rissa i *praeclari philosophi*: i due contendenti dunque sarebbero dei filosofi, pronti a sfidarsi, e paragonati burlescamente ad Aiace e Ulisse; o ancora, potrebbero essere gli stessi eroi ad essere paragonati a filosofi "in lotta".⁶⁹ «Di più, *philosohus* potrebbe avere qui il senso che talora ha nella commedia, di abile nell'alterco sino a sopraffare coi suoi ragionamenti capziosi l'avversario».⁷⁰ Al dileggio dei filosofi e, insieme, ad una scena di lotta potrebbe essere in effetti dedicato anche il frammento precedente, l'unico altro superstite della satira (Varr. *Men.* 42 Bücheler⁶): *ut in litore cancri digitis primoribus stare*.⁷¹ L'immagine della camminata obliqua dei granchi sembra infatti alludere ai mai diretti discorsi dei filosofi. Filosofi che, forse anche qui in lotta, si muoverebbero dunque "in punta di piedi", come degli avversari intenti a studiarsi prima di lanciarsi l'uno contro l'altro: così si muoveranno in effetti anche due guerrieri virgiliani, pronti a sfidarsi nella gara di pugilato durante i giochi per i funerali di Anchise.⁷²

⁶⁸ Lo stesso titolo è assegnato anche a un'atellana di Pomponio, il cui medesimo intento paratragico suggerisce dunque una certa diffusione della trattazione satirica di questo episodio. Anche dell'atellana resta pochissimo: troviamo però la contorta espressione *ascendibilem semitam* (al posto di un ben più comune *scalam*), usata dal personaggio della satira, un poveraccio, forse nell'intento forzato quanto ridicolo di elevazione retorica. Cf. Salanitro (1979) 366 per una sintetica ma utile discussione di questo parallelo.

⁶⁹ È infatti possibile intendere *preclari philosophi* come soggetto dell'infinito (narrativo o di un *videntur* da cui l'infinito è retto), come fa Cèbe (1974) nella sua traduzione; ma è anche possibile che il soggetto di *hortari* sia sottinteso o che sia lo stesso *viros* (in un'infinitiva oggettiva). *Preclari philosophi* sarebbe quindi il soggetto della completiva *rixarent* (così, rispettivamente, Canal (1874) 661-2 e Salanitro (1979) 366). Per un riassunto delle numerose interpretazioni cf. Della Corte (1953) 10, 156 e Cèbe (1974) 179-181.

⁷⁰ Traglia (1993) 857 con n. 592 per rilevanti paralleli comici.

⁷¹ Cèbe (1974) 179 inverte l'ordine dei frammenti senza però una reale necessità, almeno secondo Traglia (1993) 856.

⁷² Verg. *Aen.* 5.429: *constitit in digitos extemplo arrectus uterque / brachiaque ad superas interritus extulit auras*. Per il parallelo cf. Cèbe (1974) 186.

I due filosofi varroniani potevano quindi apparire pronti a *rixare* proprio come avevano fatto i loro contraltari mitici, Ulisse ed Aiace, avversari nel duello oratorio ma, già prima, nella gara di lotta. Viceversa, la stessa pratica retorica, e dunque la contesa oratoria di Aiace e Ulisse, poteva essere descritta nei termini di un vero e proprio combattimento: in una realtà come quella romana, dove l'arte della parola è arma fondamentale della vita politica e sociale, *pugnare in proelio* è ciò che deve essere insegnato ai giovani oratori (Tac. *dial.* 34.3). Anzi, Seneca retore si paragonava proprio a un produttore di spettacoli gladiatori, lui che “componeva”, appunto, le coppie di oratori e di arringhe che si sfidavano nella sua raccolta di *controversiae* (Sen. *contr.* 4 *praef.* 1): *quod munerarii solent facere [...], hoc ego facio*. Se Ulisse veniva *compositus* ad Aiace come in una sfida gladiatoria, allo stesso immaginario viene dunque ascritta la pratica degli esercizi retorici. Ecco che allora, proprio la rivalità tra i due eroi mitici può essere percepita e utilizzata come uno di quei “duelli retorici” costruiti e raccolti nella produzione teorica romana.⁷³ Già nella *Rhetorica ad Herennium* non rari sono gli esempi tratti dalla vicenda dei due eroi, anche se il soggetto più comunemente discusso è in realtà successivo alla contesa. Gli esempi di *controversiae* vengono costruiti attraverso l'opporsi di due discorsi inerenti alla morte di Aiace, uno volto a sostenere l'accusa di omicidio imputata a Ulisse, l'altro volto a negarla. Il caso, come specifica *Rhet. Her.* 1.17.27, rientra in una particolare tipologia retorica: la *controversia coniecturalis*, un esercizio il cui scopo è dimostrare la verità o l'insussistenza di un fatto dubbio.

La vicenda di Aiace e Ulisse sembra stabilizzarsi come sfondo narrativo di questo esercizio argomentativo, fino almeno a Quintiliano (*inst.* 4.2.13) e la struttura appare pressoché standardizzata: Ulisse veniva trovato vicino al cadavere di Aiace, solo e armato;⁷⁴ da lì, quindi, i consigli e gli esempi su come formulare l'arringa d'accusa e quella di difesa. Opportuno è, come scriveva già l'autore della *Rhetorica ad Herennium*, articolare l'accusa sulla base dei moventi che avrebbero potuto spingere Ulisse al delitto (*Rhet. Her.* 2.19.28): il fatto, per esempio, che Ulisse temesse il suo rivale e avesse paura di subirne la vendetta (*ergo et metus periculi hortabatur eum interimere a quo supplicium verebatur*); o la sua *consuetudo peccandi*, che gli toglieva ogni scrupolo d'azione malvagia, come nel caso di Palamede (*cui rei mors indigna Palamedis testimonium dat*). Al contrario, come verrà precisato nel *De Inventione*, sbagliato sarebbe costruire e ampliare le proprie accuse sulla base di un dato controverso (Cic. *inv.* 1.92): *non concessum est, cum id quod augetur in controversia est, ut si quis, cum Ulixem accuset, in hoc maxime commoretur: indignum esse ab homine ignavissimo virum fortissimum Aiace necatum*. Sbagliato sarebbe cioè soffermarsi sull'indegnità di

⁷³ Bömer (1982) 197 identificava nel *iudicium armorum* «ein beliebtes Thema [...] der Rhetorenschulen in Rom». Non ne resta indifferente, in effetti, neanche la “manualistica” retorica greca: l'episodio della contesa è attestato nei *Progymnasmata* di Teone (Theon *prog.* (9) 231 Spengel p. 112), che, vissuto tra il I-II sec. d.C., risentiva ovviamente delle esercitazioni retoriche elaborate nelle scuole romane.

⁷⁴ Il caso dell'uomo *inventus in solitudine iuxta exanime corpus inimici* era un tema tipico degli insegnamenti retorici, cf. Russel (2001) 225.

una morte inflitta a un *fortissimus vir* (Aiace) da parte di un *homo ignavissimus* (Ulisse): poca rilevanza avrebbe infatti un giudizio qualitativo espresso in relazione a un fatto, l'uccisione, esso stesso oggetto di disputa.

Seppur declinate secondo un tema di dibattito successivo e conseguente al *iudicium armorum*, gli esempi costruiti dai trattati di retorica a favore o contro la figura di Ulisse rivelano alcune analogie con le arringhe della contesa vera e propria: l'indegna disparità tra il *fortissimus vir* Aiace e il suo *ignavissimus* (presunto) assassino assomiglia per esempio all'indignazione dell'Aiace tragico, obbligato a confrontarsi e a rischiare la rovina per mano di un rivale a lui tanto inferiore. La discussione dell'accusa di omicidio richiedeva in effetti un esercizio di invenzione argomentativa, a favore o a sfavore di Ulisse, che creava necessariamente delle sovrapposizioni con le argomentazioni formulate, altrettanto a favore o sfavore dell'eroe, nell'agone retorico del *iudicium armorum*.⁷⁵ Un passo di Quintiliano, in effetti, rivela apertamente la vicinanza tra queste esercitazioni e le realizzazioni drammatiche della vicenda mitica (Quint. *inst.* 4.2.13):

neque enim accusator tantum hoc dicit 'occidisti', sed quibus id probet narrat, ut in tragoediis, cum Teucer Ulixen reum facit Aiace occisi, dicens inventum eum in solitudine iuxta exanime corpus inimici cum gladio cruento, non id modo Ulixes respondet, non esse a se id facinus admissum, sed sibi nullas cum Aiace inimicitias fuisse, de laude inter ipsos certatum.

Ut in tragoediis, scrive Quintiliano, anche nelle esercitazioni retoriche relative alla rivalità tra Aiace e Ulisse si dovevano costruire argomentazioni convincenti. Gli esempi tragici a cui Quintiliano si riferisce potevano appartenere a drammi, per noi perduti, che trattavano effettivamente dei fatti successivi alla morte di Aiace, e dell'accusa di omicidio imputata a Ulisse. Questo tema tuttavia, seppur dominante nelle trattazioni retoriche della vicenda dei due eroi, non appare in alcuna testimonianza drammatica greca o romana a noi pervenuta. Se dunque l'esistenza di simili trame tragiche resta comunque possibile, ugualmente possibile è che Quintiliano tracciasse un diretto paragone tra le arringhe elaborate in difesa di Ulisse e le argomentazioni intessute in realizzazioni tragiche simili a quelle che conosciamo, relative cioè all'episodio della contesa vera e propria. In effetti, come apparirà chiaro dalla sezione successiva, l'analogia tra le arringhe pronunciate nella contesa per le armi e gli esercizi oratori basati sulla rivalità mitica tra i due eroi sembra trovarsi riflessa, e quindi confermata, in una fondamentale conseguenza: quella di estendere alla costruzione e alla valutazione delle prime, le annotazioni di teoria oratoria tipiche dei secondi.

⁷⁵ In generale, sul profondo legame tra teatro e retorica, tratto presente fin dall'agone tragico greco ma poi cruciale nel teatro romano, rimando a Jocelyn (1967) 42. Cf. Hardie (2015) 215-6 per ulteriore bibliografia.

2.2. Collera e sarcasmo: gli errori di Aiace nell'oratoria romana

La fortuna conosciuta dalla rivalità tra Aiace e Ulisse come contesto narrativo di insegnamenti oratori sembra agire di riflesso sulle realizzazioni letterarie dell'episodio della contesa. Ed è proprio sulla qualità retorica del discorso di Aiace che i frammenti a disposizione offrono maggiori indicazioni: più di quella di Ulisse – la cui competenza oratoria era del resto tradizionalmente riconosciuta – l'arringa di Aiace appare infatti caratterizzata da tratti (e anche difetti) riconducibili a giudizi e istruzioni della trattatistica retorica. Già in Pacuvio, l'Aiace della contesa appare fortemente connotato da un'emotività cupa e feroce che ne determina, da un lato, una sicurezza di sé a tratti eccessiva e, dall'altro, qualora questa sicurezza venga inficiata, un'ira cieca e testarda. *Ferox* e *torva* è la *confidentia* dell'eroe (Pacuv. *trag.* 36 R³: *cum recordor eius ferocem et torvam confidentiam*), supportata e riflessa dall'aspetto altrettanto torvo e feroce, e dalla sua immensa stazza (Pacuv. *trag.* 37 R³: *feroci ingenio, torvus, praegrandus gradus*).⁷⁶ Questa emotività cupa e pesante, questa *confidentia* irritata e violenta sembrano poi rendere l'eroe incapace di controllare con efficacia le proprie reazioni. È ad Aiace che pare infatti rivolto il poco lusinghiero paragone con un cane che, colpito da una pietra, vi si scaglia contro invece di attaccare l'autore del lancio (Pacuv. *trag.* 38-9 R³): *nam canis, quando est percussa lapide, non tam illum adpetit / qui sese icit, quam illum eumpse lapidem, qui ipsa icta est, petit*. Accecato da una reazione emotiva intensa quanto ottusa, Aiace sembra incapace di trovare una strategia ponderata e vincente contro i propri avversari.⁷⁷ Violente passioni scuotono anche l'emotività dell'Aiace di Accio. Un frammento descrive, per esempio, la smisurata brama delle armi di Achille, tanto desiderate da far apparire insulsa ogni altra cosa (Acc. *trag.* 145-6 R³): *sed ita Achilli armis inclutis vesci studet / ut cuncta opima levia <iam> prae illis putet*.⁷⁸

⁷⁶ L'immensa falcata rende bene l'immagine del πελώριος eroe omerico, cf. Schierl (2006) 155. *Praegrandus* non è però un aggettivo comune, soprattutto in relazione a tratti umani: ricomparirà significativamente in Svetonio nella descrizione dell'imperatore Tiberio (Svet. *Tib.* 68.1-2), il cui aspetto grande e forte (*corpore fuit amplo atque robusto*) e l'apparenza positiva (*facies honesta*) si combinavano però ai toni nefasti di *crebri et subiti tumores, cum praegrandibus oculis* che potevano scrutare anche nelle tenebre della notte. Sull'aspetto cupo di Aiace si veda già Theocr. 16.73-5, dove l'eroe sembra fissarsi in un'immagine di tetra gravità ormai svincolata dal triste esito della sua vicenda mitica ma estesa a caratterizzare la sua figura in modo apparentemente assoluto. Una caratterizzazione che persisterà almeno fino alle *Imagines* di Filostrato, dove Aiace apparirà infatti parimenti truce, pur nel neutro contesto di una rassegna di eroi (Philostr. *im.* 2.7.2: βλοσυρός).

⁷⁷ Impiegata come metafora di un comportamento umano, l'immagine è già presente nella *Repubblica* di Platone (R. 469e) e poi nella *Rhetorica* di Aristotele (Arist. *rhet.* 1406b 32-4). Dovette poi conoscere una certa diffusione sia sulle scene tragiche romane sia nelle scuole di retorica, tanto da diventare un'espressione quasi proverbiale per definire, significativamente, contesti di litigiosità e discordia (Plin. *nat.* 29.102: *lapidem a cane morsum usque in proverbium discordiae venisse*). Cf. Biliński (1962) 47 e Schierl (2006) 157. La similitudine canina sembra tuttavia avvicinare Aiace al protagonista, ugualmente adirato, di un altro famoso diverbio: anche Achille, infatti, nella lite del secondo libro iliadico, aveva guardato con occhi di cane il suo interlocutore Agamennone (Hom. *Il.* 2.376).

⁷⁸ Dangel (1995) 141 ricostruisce il primo verso in modo completamente differente: *<dicto> sedit <ita> Achilli*. La studiosa vi individua un riferimento a disposizioni (*dictum*) inerenti alla contesa delle armi, simili a quella *dictio* a cui fa riferimento anche il già citato inc. *trag.* 49-54 R³.

Sebbene non sia purtroppo possibile assegnare con certezza questa alterazione emotiva ad Aiace, più chiara appare invece l'indole cruenta dell'eroe in uno dei frammenti successivi (Acc. *trag.* 151 R³): *inter quos saepe et multo inbutos sanguine*. L'immagine sembra riportare alla figura omerica e guerriera di Aiace, quella di un soldato spesso circondato da sanguinosa battaglia.⁷⁹ Un aspetto che potrebbe risultare elemento a favore dell'eroe, in una contesa *de virtute*. Tuttavia, la cruenta violenza con cui questa qualità militare viene ricordata sembra fare di Aiace un eroe *torvus* e *ferox*, simile a quello già pacuviano, forse meno adatto al contesto giuridico e oratorio di un *iudicium*.

Non che l'arte oratoria, per essere efficace, debba rimanere priva di forte emotività: nel *De Oratore* di Cicerone, al contrario, Antonio sostiene che sia necessario saper rivestire il proprio discorso di espressività emotiva (*de orat.* 2.196: [...] *hoc vos doceo [...] ut in dicendo irasci, ut dolere, ut flere possitis*). Uno degli scopi principali dell'oratore, del resto, è *movere* il proprio pubblico, secondo una «comunicazione emozionale» spesso accomunata a quella teatrale.⁸⁰ Il carico emotivo del retore, tuttavia, non deve mai essere eccessivo: egli deve dare l'impressione di provare certi sentimenti, per innescarli nell'audience, senza venirne trascinato lui stesso.⁸¹ Non deve cioè cedere all'*ira*, all'eccesso emotivo, ma al massimo simularla (Cic. *Tusc.* 4.55): *oratorem irasci minime decet, simulare non dedecet*. Aiace, al contrario, è animato da un odio violento contro il proprio avversario. Un odio che ancora una volta lo avvicina più al contesto di una lotta fisica, che a quello di una sfida oratoria. Assomiglia cioè al gladiatore di Lucilio che, sicuro di sé e risentito della disparità del confronto con un inferiore, affrontava la sfida pieno di odio verso il proprio avversario (Lucil. 156 Marx): *odi hominem, iratus pugno*. Trasferito in una contesa che non è fisica ma retorica, questo odio rischia quindi di penalizzare la qualità oratoria di Aiace. E lo stesso eroe sembra averne sentore (Acc. *trag.* 152 R³): *huius me dividia cogit plus quam est par loqui*. Il dissidio con Ulisse spinge cioè Aiace a un eccesso retorico, a parlare più di quanto sia giusto. Similmente, anche l'irritata convinzione di essere superiore al proprio sfidante si risolve in un'argomentazione retorica non sempre impeccabile. In un altro – già citato – frammento tragico, Aiace appare tanto sicuro di essere destinato alla vittoria da rivendicare come dato incontrovertibile ciò che in realtà è il punto di discussione centrale della contesa, cioè il fatto stesso che le armi di Achille spettino a lui (inc. *trag.* 49, 52-3 R³): *aperte fatur dictio [...] mest aecum frui / fraternis armis*).

⁷⁹ La battuta potrebbe essere pronunciata, contro Aiace, da Ulisse o dagli Atridi, cf. Dangel (1995). Poco probabile, per i toni e per il tipo di eroismo incarnato dal personaggio, che il verso sia un'autorivendicazione di valore guerriero da parte di Ulisse, come vorrebbe invece Ribbeck (1969) 371.

⁸⁰ Petrone (2004) 159. L'oratoria, scrive Quintiliano, deve comunicare emozioni e smuoverle nell'audience anche tramite le espressioni del *vultus*, così come avviene nella costruzione dei personaggi drammatici (Quint. *inst.* 11.3.73): *itaque in iis, quae ad scaenam componuntur, fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque adfectus mutantur, ut sit Aerope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules*. Sullo stretto rapporto tra processi comunicativi che accomunano teatro e retorica cf. Narducci (1997) 84-6. Rimando anche ai più recenti Nocchi (2013) 42-3 e Salm (2015) per ulteriori riferimenti bibliografici.

⁸¹ L'emotività dell'oratore è ben diversa dal turbamento d'animo: è creata e comunicata a piacimento, in una sorta di recitazione in cui l'oratore/attore è (o dovrebbe) essere sinceramente partecipe alle emozioni innescate ma, al contempo, pilotarle sapientemente. Cf. Li Causi–Marino–Formisano–Romano (2015) 494-5.

Il presentare come certo e scontato un nodo cruciale del dibattito appartiene a una tipologia codificata di errori retorici, segnalata nel *De Inventione* (Cic. inv. 1.92). E proprio queste battute tragiche di Aiace vengono in effetti citate dalla *Rhetorica ad Herennium* come esempio di cattiva argomentazione (*Rhet. Her. 2.26.42*): *item vitiosum est cum id de quo summa controversia est, parum expeditur et quasi transactum sit relinquitur hoc modo*. Forse proprio l'astio per un rivale giudicato senza alcun dubbio inferiore impedisce cioè ad Aiace di mettere in discussione la superiorità dei propri meriti e dunque l'idea stessa che le armi di Achille possano spettare a qualcun altro. Infine, conseguenza dell'eccessivo coinvolgimento emotivo sembra essere anche il tono sarcastico che emerge da alcune battute attribuite a Aiace, forse sempre nella tragedia di Accio (inc. *trag. 61-3 R*³):⁸²

vidi te, Ulixes, saxo sternentem Hectora,
vidi tegentem clipeo classem Doricam
ego tunc pudendam trepidus hortabar fugam.

Aiace si rivolge qui a Ulisse, presentandolo ironicamente come l'eroe che aveva colpito Ettore e protetto la flotta achea, mentre lui stesso, Aiace, sarebbe stato impaurito e volto alla fuga. I ruoli risultano chiaramente invertiti rispetto a quelli della realtà iliadica dove Aiace, e non Ulisse, aveva affrontato Ettore e difeso da solo le navi dall'assalto troiano. L'inversione è tesa ovviamente a generare una tagliente ironia e i versi vengono infatti citati da Carisio (I 284.1-5 Keil) come esempio di *mycterismon, id est derisum quendam*. Ma la risata sarcastica rischia sempre di assumere i toni di un'implicita arroganza. Se poi il sarcasmo è quello di Aiace, diventa possibile riconoscerli il proverbiale Αἰάντειος γέλως, la risata sbeffeggiante rivolta dall'eroe ai suoi avversari già sulle scene tragiche greche: un riso che, nell'immaginario romano, può avvicinare pericolosamente il Telamónio agli sfidanti barbari dei duelli repubblicani, sprezzanti e scioccamente irridenti (Liv. 7.10: *stolide laeti*), contrapposti ai molto più composti avversari romani, da cui finiranno sconfitti.⁸³

Fin dalle prime apparizioni nel teatro romano arcaico, il "retore" Aiace appare dunque mosso da una carica emotiva fuori misura, sia essa l'eccessiva *confidentia*, l'irritazione per una sfida giudicata impari o l'odio per il rivale. Gli effetti si riscontrano nell'eloquio, determinando una serie di tratti rilevati e giudicati dalla trattatistica retorica. L'immagine di un'oratoria animata dall'*ira*, intesa come eccesso emotivo, dovette in effetti associarsi profondamente all'Aiace della contesa, tanto da fare dell'eroe una metafora, per antonomasia, di questo stesso tipo retorico.

⁸² «Ajax état coutumier du procédé rhétorique de l'ironie» scrive Dangel (1995) 302-3, che nel suo commento all'*Armorum iudicium* acciana riporta questo frammento di attribuzione incerta. Sul ricorso al processo retorico dell'ironia da parte dell'Aiace delle contese romane cf. Puccioni (1974) 310-13, Bona (1984) 47 n. 80. Sull'attribuzione acciana del frammento, vd. Parte I n. 80.

⁸³ Sul *topos* della risata di Aiace e sulla sua presenza nel frammento tragico cf. Puccioni (1985) 147 e Hardie (2012) 148. Sull'impiego proverbiale dell'Αἰάντειος γέλως vd. Parte I n. 96.

Così Giovenale, nel descrivere un infervorato oratore contemporaneo, che si mangia il fegato (*rumpere iecur*) davanti a un giudice poco capace, gli assegnerà proprio i panni di Aiace, l'Aiace reso *pallidus* dall'ira della contesa (Iuv. 7.115-18):

consedere duces, surgis tu pallidus Ajax
dicturus dubia pro libertate bubulco
iudice. rumpe miser tensum iecur, ut tibi lasso
figantur virides, scalarum gloria, palmae.

La ripresa dell'*incipit* ovidiano è evidente: con *consedere duces* si apre infatti la narrazione della contesa nelle *Metamorfosi* (Ov. *met.* 13.1) dove ugualmente Aiace si alza a prendere la parola (*surgere* è già il verbo ovidiano) *impatiens irae* come il *pallidus* oratore dei versi satirici. La vicenda mitica della contesa viene cioè trasposta da Giovenale in una molto più pedestre scena contemporanea, con un povero avvocato che arriva a rodersi il fegato, livido di rabbia. Nonostante il chiaro abbassamento di contesto, tuttavia, è forse fuorviante affermare che «one can hardly imagine Ajax affected by the nervousness of the declaimer»:⁸⁴ certo Aiace era un'eroica figura del mito ma, con il suo coinvolgimento nella contesa e con il riversarsi della stessa vicenda mitica nella pratica comune di esercitazioni retoriche, appariva facilmente disposto a svestire i panni epici e avvicinarsi al più prosaico mondo dei tribunali di Giovenale. Il tipo retorico a cui l'Aiace della contesa si era accostato, forse già con il *ferox Ajax* dei testi tragici, offriva infatti al poeta satirico un perfetto prototipo mitico per il suo iroso avvocato, pallido d'ira davanti a un giudice incompetente (*bubulcus*), proprio come Aiace aveva spesso lamentato l'incompetenza e l'ingiusto comportamento della propria giuria giudicante.⁸⁵

L'Aiace della contesa sembra dunque capace di stabilizzarsi come possibile parallelo mitico nella costruzione letteraria di oratori reali o inventati. Così, due secoli dopo Giovenale, la figura di un retore molto più pedestre di quello della scena satirica riprenderà alcuni tratti del Telamonio "oratore", brusco e collerico. Il personaggio in questione è un panettiere, in lite con un cuoco per decidere chi dei due svolga il mestiere più importante. L'episodio è narrato da Vespa, poeta altrimenti sconosciuto, in un carme di 99 esametri databile tra IV e V d.C e tramandato all'interno dell'*Antologia Latina* (AL 199 Riese²).⁸⁶

⁸⁴ Courtney (1980) 319.

⁸⁵ La critica d'incompetenza, nel testo di Giovenale, è direttamente riferita alla situazione contemporanea. A seguito di modifiche del regolamento già augustee, ogni uomo che non fosse stato precedentemente soggetto a condanna poteva infatti svolgere il compito di giudice, fatto che ne inficiava spesso la qualità dell'operato. Non poche sono in effetti le critiche attestate in merito (cf. Mayor (1979) e Courtney (1980) 318). Nel parallelo costruito dallo stesso Giovenale, tuttavia, il problema di un giudice inesperto ben si accorda con il caso della contesa dove, già per voce dell'Aiace di Antistene, venivano sollevati dubbi sull'inadeguatezza della giuria, testimone solo indiretta dei fatti da giudicare: dubbi che non mancano, lo abbiamo visto, anche nelle contese tragiche romane (per esempio in Acc. *trag.* 157 R³).

⁸⁶ Recenti studi sull'*Antologia Latina*, con rilevante rassegna bibliografica, sono raccolti in Privitera-Stok (2010). Sulla parodica contesa narrata da Vespa rimando ai contributi di Milazzo (1982) e Berti (2018).

In quella che appare una vera e propria contesa (il verbo è *contendere*), con un vero e proprio giudice (Vulcano, dio del fuoco ben adatto a esprimere un verdetto “di cucina”), il panettiere prende la parola per primo. “Imbiancato di farina” – immagine che appare come una deformazione parodica del pallore dell’*ira* – egli si dice indignato dall’ardire del cuoco, che ha osato sfidarlo (Vespa 7-15):

contendit pistor, cocus est contrarius illi,
his est Vulcanus iudex, qui novit utrosque.
ad causam pistor procedit primus agendam,
canitiem capiti toto praebente farina:
‘numina per Cereris iuro, per Apollinis arcus!
miror enim – fateor – et iam vix credere possum,
quod cocus iste mihi sit respondere paratus,
de cuius manibus semper fit pane satullus,
quisue sit utilior, audet contendere mecum’.

Il riferimento all’Aiace-retore e al modello della contesa non è esplicito come in Giovenale.⁸⁷ Eppure, il *pistor*, piccato dall’inferiorità del suo rivale, esplode in un *audet contendere mecum* che sembra davvero riprendere la stessa irritazione dell’Aiace della contesa, sfidato da un indegno rivale fin dalle scene tragiche (Pacuv. *trag.* 25 R³; Acc. *trag.* 147 R³). I due episodi, certo, potrebbero semplicemente seguire il medesimo schema narrativo, senza la necessità di una diretta influenza. Tuttavia, l’autorità mitica dell’episodio della contesa e la sua fortuna nella riflessione retorica romana potevano aver agito sull’immaginario di questo parodico agone. Se Aiace per esempio si era indignato per l’ardire di Ulisse, che in effetti osava sfidarlo dopo aver contato sul suo soccorso in battaglia, così anche il panettiere si dice sdegnato dal comportamento del cuoco che, dopo aver sempre fatto uso del suo pane, si permette ora di gareggiare con lui.⁸⁸ Il nome di Aiace non manca poi di essere esplicitamente menzionato, anche se dalle parole del rivale. Vantandosi dell’utilità del proprio mestiere, il cuoco sostiene di avere sempre qualcosa pronto per ciascuno, “dell’agnello per

⁸⁷ La forma agonale del carme, nonostante sia chiaro l’intento parodico nei confronti della poesia alta e dell’epica, avvicina il componimento a generi letterari come il dialogo cinico-menippeo, o la poesia bucolica con i suoi agoni pastorali o ancora al tipo della contesa tra *artes* o tra diversi modi di vita che avrà più ampia fioritura soprattutto in epoca successiva. Cf. Berti (2018) 165. Ma, proprio come la contesa delle armi, il *iudicium* di Vespa assume una forma chiaramente giudiziaria: *ad causam pistor procedit primus agendam*, proprio come la *causa* a cui venivano condotti i due eroi già nella contesa pacuviana (Pacuv. *trag.* 23-4 R³). Come la rivalità tra Aiace e Ulisse era diventata oggetto di esercitazioni retoriche, così questo *iudicium* potrebbe infine essere riconosciuto come un prodotto di scuola (cf. già Tandoi (1959) 206-13). Anche se in modo non esplicito, sembra che la contesa tra il cuoco e il panettiere faccia riferimento anche ad un premio in serbo per il vincitore, spesso in palio nelle *controversiae* del genere comparativo, come quella tra due *viri fortes* (cf. ancora Berti (2018) 171): un premio dunque, proprio come quello in palio nella contesa tra i *viri fortes* Ulisse e Aiace. Anche Berti (2018) 178-81, infatti, nell’ultima parte del suo contributo, identifica l’*Armorum iudicium* come modello poetico principale di questa contesa.

⁸⁸ Anche i *dulcia facta* rivendicati dal panettiere ai versi 50-5 in contrapposizione ai *crudelia facta* del cuoco (con un riferimento ai prodotti culinari come “imprese” guerriere che risponde all’intento parodico di tutto l’episodio) sembra riprendere l’opposizione costruita dall’Aiace della contesa, già in Antistene e poi in Ovidio, tra le proprie azioni eroiche e quelle deprecabili del rivale. Cf. Berti (2018) 180.

Pelia, della pelle di bue per il lingua-lunga Aiace” (Vespa 88): *agninam Pelias, taurinam lingulus*⁸⁹ *Aiæx*. La figura del Telamónio, a cui il panettiere sembrava accostarsi nel suo modo di affrontare la contesa, viene dunque ricordata dal cuoco con un riferimento al suo più caratterizzante elemento eroico: lo scudo a sette strati. L’allusione però è ottenuta attraverso quel tratto peculiare che tanto si era rivelato potenziale ricettacolo di critiche: l’essere fatto di pelli bovine, come gli scudi romani più rozzi e più arcaici, specchio della natura grezza e primitiva dell’eroe.⁹⁰ Pelli bovine che, nell’abbassamento comico del passo, sarebbe lo stesso cuoco a fornirgli.

Aiace è infine definito *lingulus*: un aggettivo che viene da *ligula* o *lingula* (intesa nel suo significato di piccola spada, di tipo più arcaico del *gladium*) e sembra dunque indicare un carattere litigioso e pronto allo scontro. Un carattere ben adatto, per animosità e patina arcaizzante, all’immagine dell’eroe. Nel contesto di un diverbio retorico, tuttavia, non è impossibile che il termine *lingulus* si attivasse in implicita contrapposizione con un termine foneticamente molto vicino: *lingua*.⁹¹ Già nelle battute dell’*Aesiona* di Nevio, in effetti, *lingua* e *lingula* si erano combinate in un gioco di parole volto a comparare e opporre la parola, la *lingua*, alla spada, la *lingula* (Naev. *trag.* 1 R³): *ne mihi gerere morem videar lingua, verum lingula*. È verosimile allora che la scelta di definire Aiace con un aggettivo come *lingulus*, soprattutto all’interno di una contesa, contribuisce a definire il carattere rissoso dell’eroe nel preciso contesto dell’agone oratorio (un contesto “di lingua”, appunto), dove Aiace era davvero apparso, in effetti, animato da un’emotività collerica, da combattimento, sempre sul punto di “sguainare la spada.”

2.3. L’eloquenza di Aiace nella contesa ovidiana: dal retore-gladiatore a Cassio Severo

Tra la contesa del teatro arcaico e quella della satira di Giovenale, si colloca l’estesa trattazione dell’episodio offerta dalle *Metamorfosi* ovidiane. Immerso nella realtà contemporanea delle sale di declamazione di tardo I a.C., Ovidio non può rimanere indifferente alla veste oratoria con cui l’episodio mitico aveva conquistato il mondo romano, dalle realizzazioni drammatiche alla trattatistica retorica vera e propria. Invece di raccontare la vicenda, dunque, Ovidio sceglie di presentarla attraverso due arringhe contrapposte, pronunciate dai due oratori concorrenti, come in una *controversia*. Il tema discusso non è però, come nelle esercitazioni “di scuola”, l’accusa di omicidio rivolta a Ulisse. È la contesa ad essere inscenata, con il suo cuore argomentativo: la necessità di dimostrare la propria superiorità rispetto al rivale e aggiudicarsi così il premio delle armi

⁸⁹ Shackleton Bailey (1982) 139 corregge la lezione tradita in *longulus*; *limulus* con. Riese.

⁹⁰ Vd. Parte I sez. 1.1.1.

⁹¹ Il termine *lingua* ricorre esplicitamente nei versi successivi nella ribassata metafora del taglio di carne offerto ironicamente dal cuoco a Procne, che nel mito perdeva la facoltà di parola. Su *lingulus* come sinonimo di *linguosus* cf. Tandoi (1959) 198-9. Sul riferimento, implicito in questo aggettivo, all’Aiace della contesa cf. Baumgartner (1981) 62 e Berti (2018) 181 n. 100 con ulteriore bibliografia.

di Achille. Non si tratta dunque di una *controversia coniecturalis*, come quelle costruite nei manuali, pur svolgendosi davanti a una giuria giudicante che dovrà alla fine dare un verdetto. La realizzazione ovidiana fonde invece tratti tipici delle *controversiae* con quelli delle *suasoriae*, contrapponendo contenuti etici e valoriali diversi tra loro, con cui ciascuno dei due eroi si volge a convincere il pubblico della propria superiorità.⁹² Né alle arringhe dell'Aiace tragico né alle riflessioni retoriche in cui quelle arringhe erano state riprese, annotate e valutate, resta tuttavia indifferente la costruzione di Ovidio, che sembra anzi ascoltare e seguire le indicazioni della trattatistica oratoria.

Così, per esempio, per provare l'indegna di Ulisse a ricevere le armi di Achille, l'Aiace di Ovidio ne ricorda la *consuetudo peccandi*, citando anche i casi di Filottete e Palamede (Ov. *met.* 13.45-60), proprio come la *Rhetorica ad Herennium* aveva consigliato di fare.⁹³ Certo è possibile che tali argomentazioni fossero già presenti nelle arringhe tragiche, di cui possediamo frammenti troppo scarsi per ricostruirne il completo andamento. C'è tuttavia almeno una correzione della trattatistica oratoria che Ovidio sembra davvero applicare: l'autore della *Rhetorica ad Herennium* aveva infatti notato l'errore di Aiace che in *inc. trag.* 49-53 R³ aveva dato per scontato il punto fondamentale della discussione, cioè il fatto che le armi spettassero a lui, non ad Ulisse. Ovidio, per contro, cerca di far dimostrare ad Aiace, punto per punto, l'inferiorità del suo rivale, ripercorrendone le imprese più deplorevoli, mai compiute alla luce del sole ma sempre con la complicità delle tenebre notturne (Ov. *met.* 13.15).⁹⁴

Resta invece indelebile quell'alterazione emotiva che connotava l'eroe sulle scene romane, fino a minarne talvolta l'efficacia retorica (Ov. *met.* 13.1-6):

consedere duces et vulgi stante corona
surgit ad hos clipei dominus septemplex Ajax,
utque erat inpatiens irae, Sigeia torvo
litora respexit classemque in litore vultu
intendensque manus 'agimus, pro Iuppiter!' inquit
'ante rates causam, et mecum confertur Ulixes!'

⁹² Sulla veste chiaramente oratoria della narrazione ovidiana cf. già Otis (1966) 282 che parla della contesa tra Aiace e Ulisse come di una «clever *controversia*». Solodow (1988) 19 definisce l'episodio come «a brilliant example of forensic oratory». Sulla difficile collocazione del diverbio in una tipologia retorica precisa, cf. Papaioannous (2007) 6 e il più recente Berti (2015) 44-51.

⁹³ *Rhet. Her.* 2.19.28.

⁹⁴ *Rhet. Her.* 2.26.42 citava i versi tragici proprio come esempio di un andamento retorico *vitiosum*, quello del *transigere* sul nodo cruciale della questione. La possibile "correzione" ovidiana è suggerita già in Hardie (2015) 222. In effetti Aiace dedicherà quasi tutta la sua arringa a dimostrare l'ignobile natura del rivale: dopo aver messo in dubbio il valore delle imprese di Ulisse, compiute lontano dalla luce del sole come già rilevava l'Aiace di Antistene, l'eroe ovidiano condannerà le falsità e le menzogne del suo rivale, facendolo illegittimo figlio di Anticlea e Sisifo (Ov. *met.* 31-2); ne biasimerà la finta pazzia per evitare la chiamata alle armi e, una volta in guerra, l'abbandono di Filottete, la ritorsione contro Palamede, il mancato aiuto a Nestore (34-70); ne dichiarerà infine l'attitudine all'intrigo e alla fuga e la natura imbelli, che mai saprebbe gestire le prestigiose armi del Pelide (98-116).

Anche in Ovidio Aiace è in preda alla collera, *impatiens irae*. *Torvus*, come già lo era stato in Pacuvio (Pacuv. *trag.* 36-7 R³), prorompe all'inizio della scena con lo stesso lamento per l'imparità dello scontro che compariva nelle battute dell'eroe acciano (Acc. *trag.* 147 R³), e si indigna per l'ardire di Ulisse, che ha osato sfidarlo (*mecum confertur Ulixes*) proprio di fronte a quelle navi che lui stesso aveva difeso.⁹⁵ L'inferiorità di Ulisse viene ribadita poco dopo, riformulata in un'affermazione già familiare alla contesa tragica (Ov. *met.* 13.19-20): *iste tulit pretium iam nunc temptaminis huius / quod cum victus erit, mecum certasse feretur*. Anche se finirà sconfitto, Ulisse si è già preso il merito a cui poteva ambire: quello di aver potuto confrontarsi con un avversario come Aiace. Il prestigio di una sfida impari era in effetti la consolazione riservata ai combattenti sconfitti,⁹⁶ ma spettava generalmente al guerriero meno abile dichiararsi pronto, con coraggio e modestia, a perdere con onore davanti allo sfidante più forte: era stato probabilmente Ulisse a farlo, infatti, nella tragedia di Accio (Acc. *trag.* 148-9 R³), come sarà Pallante a farlo davanti al Turno virgiliano (Verg. *Aen.* 10.445-50). L'Aiace ovidiano sembra quindi agire "al contrario", a tal punto convinto dell'inferiorità del rivale da anticiparne quasi con irritazione la dichiarazione di modestia.

A questa forse eccessiva *confidentia* corrispondono, anche in Ovidio, due tratti oratori già emersi per il Telamonio del teatro arcaico: l'astio e il sarcasmo. Duramente ironico è il tono assunto da Aiace nel ricordare il millantato valore di Ulisse (Ov. *met.* 13.62): *sic pugnat, sic est metuendus Ulixes*. L'affermazione è riferita alla vicenda di Palamede, l'eroe greco distrutto da una falsa accusa del Laerziade. Questo, dice Aiace, è il modo in cui Ulisse combatte: questa è la natura della sua *virtus*, temibile per i suoi stessi compagni! L'Αἰάντειος γέλως che già si scorgeva nelle battute della contesa tragica (inc. *trag.* 61-3 R³) diventa più sottile e doloroso in Ovidio: l'ironia gioca, anche in questo caso, sull'apparente – quanto facilmente smascherabile – riconoscimento del valore di Ulisse; ma lo svilimento sarcastico non sta tanto nell'evidente inconsistenza di tale riconoscimento, come nel frammento tragico, quanto piuttosto nel volto infido e funesto di un valore realmente sperimentato. L'amara ironia di questo γέλως rischia poi di giocare a sfavore di Aiace. Ulisse, in effetti, non si lascia scappare l'occasione di una critica. Nella sua arringa egli ricorda infatti gli strali sarcastici del Telamonio, espandendone però il raggio di azione fino a un'accusa generalizzata, così da coinvolgere – e inimicargli – la stessa giuria (Ov. *met.* 13.306-9):

neve in me stolidae convicia fundere linguae
admiremur eum, vobis quoque digna pudore
obicit. an falso Palameden crimine turpe est
accusasse mihi, vobis damnassee decorum?

⁹⁵ Anche *confero*, come il *compono* del frammento tragico (vd. *supra* sez. 2.1), è verbo comunemente impiegato per indicare le combinazioni di avversari nei combattimenti gladiatori. In Ovidio però, curiosamente, anche Ulisse recupererà la battuta. Quasi facendo il verso ad Aiace, e prima di muovere il confronto su un piano diverso (e a sé stesso più consona) da quello della *virtus* prettamente fisica, anche Ulisse dirà infatti (Ov. *met.* 13.338): *et se mihi comparat Ajax?* "E Aiace si mette al mio livello?".

⁹⁶ Hardie (2015) 221-2 fornisce significativi paralleli.

“Non stupiamoci” dice Ulisse “che Aiace mi ricopra di insulti con la sua *stolida lingua*”.⁹⁷ In effetti, continua il Laerziade, Aiace arriva a infangare anche l’onore della giuria: la fine di Palamede, per esempio, di cui Ulisse viene accusato, era stata decisa dai capi achei, gli stessi ora chiamati ad assistere alla contesa. Da un lato, dunque, l’ironia critica di Aiace aveva cercato di mostrare, come già consigliava la *Rhetorica ad Herennium*, la *consuetudo peccandi* di Ulisse, ricordandone le azioni vergognosamente compiute contro i propri compagni. Dall’altro, l’Ulisse ovidiano riesce a trasformare questo pur valido tentativo in una malaugurata ingenuità, quasi a superare in bravura retorica gli stessi consigli dei manuali. Le accuse di Aiace, svela il Laerziade, finiscono infatti per colpire le maggiori autorità presenti fra il pubblico della contesa, commettendo un clamoroso errore oratorio. Un errore anch’esso riconosciuto e codificato dalla riflessione retorica romana (Cic. *inv.* 1.92): *offensum est quod eorum qui audiunt voluntatem laedit*.

Se la troppa *confidentia* aveva dato spazio ad un sarcasmo accusatorio sfociato in uno *stolidus* errore oratorio, l’offesa generata dalla sfida di un rivale molto inferiore aveva mosso Aiace a parlare in preda ad un’alterazione emotiva (*impatiens irae*) e a un livore (*torvus vultus*) che segneranno la qualità retorica di tutta la sua arringa. Come già per l’Aiace tragico, l’animosità collerica che domina l’eroe della contesa ovidiana assomiglia a quella di un combattente a duello. Un’immediata analogia interna si può infatti tracciare con un altro confronto del poema, quello tra Eracle e Acheloo nel nono libro delle *Metamorfosi*. Più di uno sono poi i contatti tra i due episodi:⁹⁸ come Aiace e Ulisse, anche Eracle e Acheloo si erano trovati a dover dimostrare la propria superiorità, l’uno sull’altro, nel contendersi la mano di Deianira. In questa contesa Eracle aveva quindi rivolto al suo avversario uno sguardo *torvus*, incapace anche lui, come Aiace, di dominare la sua *accensa ira* (Ov. *met.* 9.27-8). Alle parole di Acheloo, che si era presentato come preferibile pretendente, Eracle risponde dunque con cupo astio, sostenendo di essere migliore con la spada che con la lingua (29: *melior mihi dextera lingua*) e trasformando quindi subito dopo lo scontro da un confronto “verbale” ad un duello “fisico”.

Simile al possente Eracle anche Aiace, qualche libro dopo, avrebbe dunque potuto trasformare il confronto in un vero e proprio combattimento, a cui più adatta sarebbe certamente stata l’*ira* che lo animava. Nel caso della contesa, però, l’evoluzione da “duello verbale” a “duello fisico” non avviene e l’animosità combattente di Aiace si incanala necessariamente nell’unica forma di azione che gli è concessa: non l’*agere manu* ma l’*agere causam*. *Impatiens irae*, il Telamonio “esplode” dunque in un’arringa immediata e violenta come il suo stato d’animo: a differenza del discorso di Ulisse, che sarà ben introdotto da uno studiato esordio, quello di Aiace inizia con un duro attacco al rivale.⁹⁹

⁹⁷ Come *stolide laeti* erano gli sfidanti barbari dei duelli repubblicani, soliti alla beffa e all’insulto.

⁹⁸ Cf. Kenney (2011) 397-8.

⁹⁹ Come scrive De Sarno (1986) 98-9, mancano all’arringa di Aiace una *propositio* e una *conclusio* coerenti, «espedito retorico che serve a dare al giudice una base di certezza per poter formulare il giudizio favorevole». Al contrario, «bien encadré» da *exordium* e conclusione è il discorso di Ulisse secondo Duc (1994) 128 n. 6.

Più che a promuovere la propria posizione, Aiace si dedicherà quindi alla denigrazione di Ulisse: solo dal verso 71 al 97 l'eroe parlerà delle proprie imprese (il salvataggio dello stesso Ulisse, il duello con Ettore, la difesa delle navi), per poi riprendere immediatamente il duro attacco al rivale. Un veemente astio guida dunque le sue parole, in un effetto complessivo dai toni duri e accusatori, con una perentoria predisposizione alla *sententia*.¹⁰⁰

Ben diverso sarà l'atteggiamento di Ulisse: con un gesto riflessivo e di apparente modestia, anch'esso codificato nella teoria oratoria (Quint. *inst.* 9.3.157-8), Ulisse tiene gli occhi abbassati per qualche momento, con apparente modestia, prima di iniziare il suo discorso.¹⁰¹ Come scriveva già Cicerone, un'eloquenza priva di eccessi era in effetti preferibile nelle orazioni pronunciate davanti alla *curia*, mentre un discorso più vigoroso appariva più adatto a conquistare il gusto della folla del foro (Cic. *de orat.* 2.333-4: [...] *atque haec in senatu minore apparatu agenda sunt [...]. contio capit omnem vim orationis*). Se Aiace forse sbaglia, dunque, scegliendo un tipo di oratoria veemente ed emotivo, più adatto al foro, l'affettata modestia di Ulisse poteva meglio adattarsi al contesto di una contesa che, pur avendo tutto l'esercito come pubblico (*vulgi stante corona*), si svolgeva prima di tutto davanti ai capi, seduti a giudizio. È ai capi, ai *proceres* che Ulisse sapientemente si appella, fin dall'inizio della sua arringa (Ov. *met.* 13.125-6: *oculos [...] sustulit ad proceres*),¹⁰² confezionando quindi una tipologia di discorso oratorio forse più adatta al contesto della contesa. Molto è stato scritto, in questo senso, sulla maggior efficacia del discorso di Ulisse.¹⁰³ Eppure, da non sottovalutare sono la qualità del discorso, pur perdente, di Aiace.

¹⁰⁰ Così per esempio in Ov. *met.* 13.10-11: *sed nec mihi dicere promptum est / nec facere est illi*; 13.31: *frater erat, fraterna peto*. Su questo tratto stilistico dell'oratoria di Aiace cf. De Sarno (1986) 103 n. 11 e già Higham (1958) 36 n. 7. Queste sentenze avvicinano il discorso dell'Aiace ovidiano a uno stile duro, arcaico, quasi catoniano. Sull'estetica arcaizzante dell'oratoria di Aiace, opposta alla più moderna veste retorica di Ulisse, cf. anche Casanova-Robin (2003) 421.

¹⁰¹ Così Ulisse aveva già fatto in Omero, durante l'ambasceria a Troia (Hom. *Il.* 3.203-24). Aiace, al contrario, con il suo atteggiamento offeso e accusatorio sembra tradire una maggiore superbia e una minore disposizione riflessiva. Dippel (1990) 95 n. 106 nota la somiglianza tra il violento e superbo discorso di Aiace e il canto delle Pieridi (Ov. *met.* 5.318-40), il cui soggetto è «anch'esso di competizione per il potere», la Gigantomachia, scrive Rosati (2009) 184 che nota come, oltre alla critica etica legata alla scelta di questo tema, sia anche possibile rilevare una mancata corrispondenza tra argomento e capacità poetica, quindi una possibile sbruffoneria. Cf. anche Rosati (1994) 31 n. 38. Al contrario, il canto raffinato e aristocratico di Calliope, anche nell'atteggiamento calmo e modesto, si avvicina invece al modello oratorio poi assunto da Ulisse. Sull'atteggiamento superbo dell'Aiace ovidiano cf. anche Hardie (2015) 234-5, che vi accosta l'esempio, sempre ovidiano, dei superbi occhi di Niobe (Ov. *met.* 6.169).

¹⁰² Mentre Ulisse si rivolge cioè a quella ristretta parte di pubblico probabilmente dotata di *potestas* decisionale, Aiace si era alzato (*surgit*) rivolgendo gli occhi alla costa: il luogo-teatro dove tutto l'esercito aveva assistito alle sue dimostrazioni di valore guerriero.

¹⁰³ Più adatto a convincere le orecchie dei *proceres* è il discorso dell'Ulisse ovidiano secondo Hopkins (2000) 17. Per Casamento (2003) il discorso del Laerziade risulterebbe superiore perché più controllato e più corrispondente alla teoria ciceroniana in materia di *ethos* e *pathos*. Duc (1994) 128 individua nel discorso di Ulisse una maggior vicinanza al gusto narrativo dello stesso Ovidio: mentre Aiace, nel ricordare meriti e biasimi della vicenda iliadica, segue uno schema più rigido e lineare, Ulisse riscrive gli episodi troiani, decostruendoli e riassembleandoli in un ordine associativo più che logico e temporale, proprio come il testo delle *Metamorfosi* fa con le storie del mito.

Nonostante sembri dichiararlo lui stesso (Ov. *met.* 13.10: *nec mihi dicere promptum*), il Telamónio «non è affatto poco dotato nel parlare».¹⁰⁴ L'emozionalità combattiva che domina il carattere dell'Aiace della contesa, quasi avvicinandolo al rivale di un duello fisico più che retorico, non è infatti completamente estranea alle tipologie dell'oratoria romana. Anche quando, nella chiusura della sua arringa, egli arriva a proporre un confronto in azione, non a parole, per risolvere la contesa (Ov. *met.* 13.120-2):

denique quid verbis opus est? spectemur agendo.
arma viri fortis medios mittantur in hostes
inde iubete peti et referentem ornate relatis.

Risolviamo la questione con una dimostrazione concreta (*spectemur agendo*), dice il Telamónio: si lancino le armi di Achille in mezzo ai nemici e venga dato l'ordine di recuperarle; chi lo farà le otterrà in premio. L'idea appare senz'altro coerente con il carattere gladiatorio dell'oratore Aiace, rispecchiando la predisposizione guerriera e la confidata superiorità fisica dell'eroe. Ma corrisponde anche a una valida strategia retorica. Lo stesso Latrone, maestro di Ovidio, forse in una delle tante esercitazioni retoriche elaborate sulla rivalità dei due eroi, aveva in effetti messo in bocca al suo Aiace una simile proposta (Sen. *contr.* 2.2.8):¹⁰⁵ *in armorum iudicio dixerat Latro: mittamus arma in hostis et petamus. Naso dixit: arma viri fortis medios mittantur in hostis; inde iubete peti.* Similmente, anche l'apertura dell'arringa, priva di un vero e proprio *exordium*, era certo il riflesso di un'emozionalità incontrollata ma rimandava anche a tipologie oratorie esistenti, che facevano della spontanea animosità un'arma di efficacia espressiva. La scelta di concentrare l'attenzione sul luogo in cui la contesa viene collocata – cioè la costa lungo la quale Aiace aveva salvato le navi dal fuoco troiano – diventerà in Quintiliano modello esemplare dell'utilizzo retorico del *locus* a proprio vantaggio (Quint. *inst.* 5.10.41).

Non totalmente privo di nozioni oratorie appare dunque l'*incipit* dell'arringa di Aiace. E la stessa sottesa veemenza si avvicinava a una “maniera retorica” non sconosciuta al mondo romano. Non solo il gusto retorico di un Catone¹⁰⁶ o di uno Scipione Nasica¹⁰⁷ ma anche la moda oratoria di fine I a.C. indulgeva infatti in toni duri e sentenziosi, incarnati soprattutto dalla figura di un retore di primo

¹⁰⁴ Hardie (2015) 217.

¹⁰⁵ Coerente con la tipologia oratoria preferita dal maestro Latrone poteva essere anche l'organizzazione più rigida e lineare che Ovidio conferisce al suo Aiace. Anche Latrone, in effetti, sosteneva una costruzione del discorso diretta e lineare (Sen. *contr.* 1 *praef.* 24): [...] *summam quidem esse dementiae detorquere orationem cui esse rectam liceret.* Cf. Duc (1994) 129.

¹⁰⁶ Sulla oratoria di Catone il Vecchio, veemente, secca e diretta cf. Palmer (1954) 123 che individua nel «pathos and power» della prosa catoniana tratti tipici dell'oratoria romana arcaica. Cf. anche il più recente lavoro di Sciarrino (2011). Famoso era poi il gusto catoniano per le *sententiae*, anch'esso conforme a quello dell'Aiace ovidiano. Sul tipo di oratoria catoniana adottata già dall'Aiace di Accio cf. Dangel (1995) 302.

¹⁰⁷ Sulla sua oratoria dura e aspra si esprime lo stesso Cicerone (Cic. *Brut.* 108): *cum omnibus in rebus vehementem tum acrem aiebat in dicendo fuisse.*

piano: Cassio Severo.¹⁰⁸ *Gravis, acer* e versatissimo nell'uso delle *sententiae* (Cic. *Brut.* 65: *quis illo gravior in laudando acerbior in vituperando, in sentiis argutior in docendo edisserendoque subtilior?*), propenso a parlare “di pancia” più che a seguito di una pacata riflessione (Quint. *inst.* 10.1.117: *plus stomacho quam consilio dedit*), Cassio Severo sembra davvero offrire un contraltare contemporaneo al carattere retorico dell'Aiace ovidiano. Una vicinanza di stili oratori a cui si poteva aggiungere la corrispondenza visiva: anche Cassio Severo, come Aiace, vantava infatti una corporatura imponente (Sen. *contr.* 3 *praef.* 3: *corporis magnitudo conspicua*) che unita alla sua agguerrita oratoria lo aveva reso simile a un vero e proprio gladiatore (Plin. *nat.* 7.55: *Cassio Severo celebri oratori armentarii mirmillonis obiecta similitudo est*).

I toni veementi e aspri del discorso di Aiace non sono dunque imputabili a una goffa improvvisazione o a errori d'incompetenza. L'*ira* resta senz'altro un tratto condannabile del personaggio, una funesta mancanza di controllo che dominerà l'eroe fino alla scelta autodistruttiva: dopo aver sostenuto le fiamme troiane, egli infatti non riuscirà a sostenere l'alterazione emotiva del proprio animo, finendone sopraffatto (13.385: *non sustinuit iram*). Eppure, molti tratti apparentemente imputabili ad un impeto verbale poco ragionato sono apparsi coerenti con una reale tipologia oratoria, che Aiace sceglie dunque di impiegare. La scelta, come vedremo nel capitolo successivo, rispecchia l'*ethos* del personaggio: l'Aiace della contesa ovidiana sarà infatti chiamato a incarnare il modello dell'uomo militare, consapevole del valore delle proprie imprese e opposto a Ulisse, l'uomo d'ingegno. Anche l'iniziale affermazione di incapacità oratoria – una promessa d'incompetenza di fatto disattesa dalla qualità del discorso – risponde dunque al ruolo rivestito dall'eroe: quello del soldato dalla *virtus* schietta e guerriera, estranea al mondo artefatto dell'oratoria. Sarà questo ruolo, sostenuto e rispecchiato da una tipologia retorica emersa già nell'Aiace delle scene tragiche, a risultare il grande sconfitto nel confronto ovidiano con il πολύμητις Ulisse.

¹⁰⁸ L'analogia tra il tipo oratorio identificabile con la figura di Cassio Severo e quello incarnato dall'Aiace ovidiano è suggerita già in Hardie (2015) 217.

FACTA E VERBA: VALORI A CONFRONTO

Nell'opporsi alla μήτις del suo rivale il guerriero Aiace insiste, lo abbiamo visto, sull'infida e ingannevole pericolosità di quell'ingegno, capace di agire a danno dei suoi stessi compagni. Il volto astuto e menzioniero di Ulisse, del resto, appartiene alla tradizione del personaggio almeno quanto quello, saggio e paziente, che l'eroe omerico si era conquistato con le sofferenze e le peregrinazioni del ritorno in patria. Complice è proprio la sua abilità oratoria, le sue parole temibili ma soavi come fiocchi di neve (Hom. *Il.* 3.304-25), abili nel vincersi favori e onori a scapito di chiunque, anche degli amici (E. *Ecub.* 256-8).¹⁰⁹ Aiace non doveva essere l'unico, dunque, a temere e accusare la subdola arte del suo rivale, capace di ribaltare il vero. Eppure l'eloquenza di per sé non era qualità estranea al tradizionale modello eroico, né portava necessariamente con sé le pericolose derive del Laerziade. Parola e azione erano anzi due aspetti complementari nella definizione di grandi guerrieri iliadici, da Nestore a Fenice, allo stesso Achille (Hom. *Il.* 9.443):¹¹⁰ il padre Peleo volle infatti che il figlio fosse versato tanto nell'azione militare quanto nell'eloquenza, due tratti parimenti pertinenti alla natura eroica. Lo stesso Ulisse, viceversa, affianca alla sua specifica qualità retorica grandi dimostrazioni di valore guerriero: facendo coraggio al suo cuore egli resiste, da solo e ferito, all'assalto troiano prima che il Telamónio giunga in suo aiuto (Hom. *Il.* 11.401-10). E quando il valoroso Diomede lo sceglie come compagno di imprese, lodandone l'indiscussa superiorità, l'Ulisse iliadico replica con una frase che lo avvicina alla stessa morale guerriera incarnata dal suo futuro rivale (Hom. *Il.* 10.249-50): “non voglio né lodi né critiche” dice Ulisse a Diomede “quello che dici lo sanno bene gli Achei,” che conoscono il suo valore senza bisogno che sia lodato a parole. Per contro, lo stesso Aiace, l'ἔρκος Ἀχαιῶν dell'*Iliade*, non appare del tutto estraneo al mondo della μήτις. Nell'affrontare Ettore egli dichiara di non temere nessuno, né per forza né per astuzia (Hom. *Il.* 7.197-9): non νῆις, non inesperto, non privo di sapere (νη-, εἰδέναι) è infatti nato e cresciuto a Salamina. E nemmeno è inesperto di arte oratoria, che anzi mostra di saper praticare con efficacia: Agamennone sceglie proprio il Telamónio, insieme a Ulisse e Fenice, come terzo membro dell'ambasceria inviata a Achille per convincerlo a riprendere il combattimento. Ed è il discorso di Aiace, denso di valori guerrieri, e dunque più conforme degli altri alla natura eroica del destinatario, a parlare più direttamente al cuore di Achille (Hom. *Il.* 9.645): Αἶαν διογενὲς Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν / πάντα τί μοι κατὰ θυμὸν εἰσαιο μυθήσασθαι.¹¹¹

¹⁰⁹ Sull'infido aspetto dell'eloquenza di Ulisse nel mondo greco, cf. l'utile rassegna di Worman (1999).

¹¹⁰ Martin (1989) 141-205 che riconosce in Achille un'abilità di parola non inferiore a quella guerriera, seppur avversa a ogni sottigliezza e artificio. Cf. anche il commento di Avezzù-Ciani (1998) 453.

¹¹¹ Come nota Zerba (2009), Achille risponde a Ulisse che partirà il giorno seguente (Hom. *Il.* 9.357-60); a Fenice che deciderà il giorno seguente se partire o restare (9.618-19); ad Aiace, invece, che resterà lontano dalla battaglia fino a che Ettore raggiungerà la sua tenda (9.650-5).

Oltre a mostrare la complementarità di parola e azione del modello eroico, valida anche per il Telamonio, l'episodio dell'ambasceria si fa dunque spia di un'embrionale differenza etico-retorica tra Aiace e Ulisse, poi espressa dalla contesa. Se il Telamonio, appellandosi all'*αἰδώς* guerriero, muove sinceramente l'animo eroico di Achille, al discorso più lungo e articolato del *πολύμητις* Ulisse sembrano rivolgersi le critiche del Pelide, direzionate, lo abbiamo visto, contro chi parli in modo indiretto, celando i reali pensieri (Hom. *Il.* 9.308-17). Lo stesso carattere artificioso e menzognero dell'ingegno oratorio riemerge infatti più chiaramente, dopo Omero, nei diretti riferimenti all'Ulisse della contesa. Già per Pindaro, Ulisse riuscì a vincere il confronto con Aiace solo grazie all'inganno di votazioni segrete, specchio dell'odioso imbroglio, la *ἐχθρὰ πάρφασις* di cui il poeta si lamenta in tutto il passo (Pi. *N.* 8.23-34): spesso un grande premio è stato vinto dall'imbroglio e dalla falsità, e spesso il valore (lo *ἦτορ ἄλκιμον*) viene svilito dal non essere comunicato a parole (dal suo essere *ἄγλωσσον*). Così era accaduto al Telamonio che, superiore ad Ulisse, era stato da quello sconfitto. Il valore di Ulisse, continua Pindaro, era stato infatti celebrato più del dovuto dalla trama del poema omerico (Pi. *N.* 7.203-: *ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι / λόγον Ὀδυσσεὺς ἢ πάθαν / διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὀμηρον*) e la cieca ignoranza umana non era riuscita a riconoscere la verità: che Aiace fosse cioè il *κράτιστος Ἀχιλῆος ἄτερ μάχα* (Pi. *N.* 7.27), il vero migliore, dopo Achille, in battaglia, e a lui spettassero le armi contese. Lo stesso Omero, scrive Pindaro nelle *Istmiche*, aveva in effetti cercato di rimediare alla sconfitta di Aiace, immortalandone le nobili azioni compiute a Troia e ristabilendone quindi la legittima reputazione, compromessa dall'esito della contesa (Pi. *I.* 4.37-9): *ἀλλ' Ὀμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὃς αὐτοῦ / πᾶσαν ὀρθώσας ἀρετὰν κατὰ ράβδον ἔφρασεν / θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν*.¹¹²

In effetti, non solo nello scontro con il Telamonio ma anche in quello con altri rivali Ulisse sembra avvalersi dell'inganno per prevalere: è con l'imbroglio che egli riesce ad avere la meglio su Palamede, ὁ σοφώτατος τῶν Ἑλλήνων,¹¹³ che in Euripide, per esempio, lamenta l'ingannevole malvagità di chi intesse discorsi belli ma biasimevoli nel contenuto (*TrGF* V.2 fr. 583): ὅστις λέγει μὲν εὖ, τὰ δ' ἔργ'

¹¹² Il caso di Aiace è funzionale alla lode pindarica: «as Homer restored Aias' honour after his suicide by immortalising his noble deeds, so Pindar hopes to light an unquenchable fire of hymns for Melissos». Proprio come Aiace, infatti, il destinatario di Pindaro, Melisso «shows that deeds determine the worth of a man, not appearance». Cf. Boeke (2004) 43.

¹¹³ Così lo definisce Polieno, che nei suoi *Stratagemmi* ricorda l'inganno ordito da Ulisse contro Palamede, il più saggio dei Greci, e riconosce nei tragici di V a.C. i principali responsabili della relativa colpevolizzazione di Ulisse (Polyaen. 1. *praef.* 12): οἷον δὲ κακεῖνο στρατήγημα Ὀδυσσεὺς οἱ τραγωδοὶ ἄδουσι· Παλαμήδην ἐνίκησεν Ὀδυσσεὺς ἐν δικαστηρίῳ τῶν Ἀχαιῶν ὑποβαλὼν αὐτοῦ τῇ σκίπῃ βαρβαρικὸν χρυσίον, καὶ ὁ σοφώτατος τῶν Ἑλλήνων ἐκεῖνος ἦλω προδοσίας. Gli imbrogli orditi da Ulisse al fine di condannare Palamede sono estesamente descritti e condannati in Euripide (*TrGF* V.2 fr. 789d 8-9) e si fissano come emblema dell'infida scaltrezza del Laerziade fino almeno a Verg. *Aen.* 2.81-93. Proprio la fine di Palamede potrebbe aver causato, secondo alcune tradizioni, l'allontanamento di Achille dal campo di battaglia: tanto che la famosa scena della partita a dadi di Achille e Aiace, probabilmente codificata da Exekias e poi diffusasi nella produzione vascolare, poteva cogliere il momento dell'ozio "forzato" dei due eroi, amici di Palamede, intenti ad uno dei giochi inventati dal loro σοφώτατος compagno, morto ingiustamente. Cf. Woodford (1982) e Romero Marsical (2011) con relativa bibliografia.

ἐφ' οἷς λέγει / αἵσχρ' ἐστί, τούτου τὸ σοφὸν οὐκ αἰνῶ ποτέ.¹¹⁴ Peculiare è invece la natura di Ulisse nella trama dell'*Aiace* sofocleo. Concentrata sul momento successivo alla contesa vera e propria, la tragedia non presenta infatti l'eroe come diretto avversario di Aiace. Fin dal prologo egli assume anzi l'aspetto di un vincitore sofferente, posto davanti alla fragilità del suo sconfitto rivale, specchio della fragilità umana (S. *Aj.* 125-6). È lui a farsi mediatore tra il morto Aiace e gli Atridi, alla fine del dramma, e con le sue parole persuade i capi achei a garantire la sepoltura all'eroe suicida.¹¹⁵ Ulisse sembra dunque libero dall'ingannevole scaltrezza che pur altrove gli viene assegnata dalla tradizione – e da Sofocle stesso (si pensi all'Ulisse del *Filottete*). La sua μῆτις e la sua parola sono qui espressione delle nuove qualità necessarie alla società dell'Atene di V a.C., lontana da un sistema di valori arcaico e aristocratico, «based on stark contrasts, rigid claims to honour upheld at all costs, and preference for personal over communal considerations»,¹¹⁶ di cui incarnazioni, seppur diverse tra loro, sono tanto la rigida morale eroica di Aiace quanto l'egoistica autorità degli Atridi. La realizzazione sofoclea di un Aiace simbolo di un sistema valoriale passato, grande ma monolitico, isolato e incapace di sopravvivere al nuovo tempo, lascerà un forte impatto sulle costruzioni successive della vicenda, in particolare, come vedremo, su quella ovidiana. Non scompare tuttavia l'opposizione tra verità dei fatti e potenza dell'inganno, tema tradizionalmente attivato dai confronti tra Ulisse e i propri avversari. Non è Ulisse, però ma Menelao a essere accusato di aver manipolato i voti a danno di Aiace (S. *Aj.* 1135-7) ed è Agamennone a negare ai meriti militari di Aiace, almeno secondo Teucro, la giusta riconoscenza (1266-315).¹¹⁷ Seppur svincolato da Ulisse, il pericoloso potere dell'inganno non scompare dunque dalla narrazione sofoclea ma conquista il suo spazio nell'unico confronto verbale effettivamente inscenato, quello tra Teucro e gli Atridi. Il tema, del resto, sarà nodo cruciale anche nel discorso dell'*Aiace* di Antistene, nell'unica estesa trattazione greca della contesa giunta fino a noi. Qui, si è in parte già visto, l'eroe si presenta come autore di ἔργα, in contrasto con l'eloquenza persuasiva quanto ingannevole del rivale Ulisse. Sulla base dei fatti, sostiene Aiace, non delle parole, il giudizio περὶ ἀρετῆς deve essere formulato (Antisth. *Aj.* 7): ἐγὼ μὲν οὖν ὑμῖν λέγω τοῖς οὐδὲν εἰδόσι κριταῖς καὶ δικασταῖς, μὴ εἰς τοὺς λόγους σκοπεῖν περὶ ἀρετῆς κρίνοντας, ἀλλ' εἰς τὰ ἔργα μᾶλλον [...]. Ed è proprio questa opposizione tra valore guerriero e valore ostentato a parole che passerà a caratterizzare gli esiti romani della contesa.

¹¹⁴ «The lines probably refer to Odysseus» scrive Worman (2002) 132, dando voce al diffuso sospetto «that fine speaking style may not be matched by the content».

¹¹⁵ Ulisse reintegra Aiace nel corpo sociale e ne ristabilisce l'onore (cf. Hubbard (2000) 318), finendo quasi per compiere la medesima funzione “redentrica” che Pindaro aveva assegnato alla poesia di Omero, e alla propria.

¹¹⁶ Cf. Raaflaub (2012) 478-9. È proprio la qualità oratoria e diplomatica di Ulisse a garantire ad Aiace la sepoltura che merita, cf. già Winnington-Ingram (1980) 57-72. Sulla figura dell'Ulisse sofocleo, incarnazione di valori sociali e politici contemporanei, rimando infine al recente contributo di Kelly (2015a), con ricchi riferimenti bibliografici.

¹¹⁷ Teucro sembra riprendere le accuse pindariche a Ulisse, cf. Hubbard (2000).

In un frammento di Pacuvio, Aiace sembra opporre il proprio coraggio guerriero a un “tu” (Ulisse) che invece preferisce restare al sicuro tra le mura, senza mettere alla prova la propria *virtus* in battaglia (Pacuv. frag. 27-9 R³):

tuque te
desidere <in tuto residem> nos hic esse <munere
maluisti>.

Sebbene la testimonianza pacuviana appaia molto corrotta,¹¹⁸ il tono del frammento si ritroverà nelle parole dell’Aiace ovidiano. Anche qui l’accusa mossa a Ulisse è quella di non esporsi mai ai pericoli dell’azione, preferendo un modo di combattere più sicuro, quello “a parole” (Ov. met. 13.9-10):

tutius est igitur fictis contendere verbis
quam pugnare manu.

Con l’artificio dei *verba* Ulisse è solito combattere le sue battaglie, battaglie molto meno pericolose dei combattimenti di spada (del *pugnare manu*). Simile a quanto già visto nell’Aiace di Antistene, l’eroe ovidiano mette quindi in contrapposizione la sincerità dei fatti da lui compiuti, che non hanno bisogno di essere riportati a parole, con l’infondato *narrare* di Ulisse, i cui *facta* non sono realmente dimostrabili perché compiuti di notte e senza testimoni (Ov. met. 13.13-15):

nec memoranda tamen vobis mea facta, Pelasgi,
esse reor: vidistis enim. sua narret Ulixes
quae sine teste gerit, quorum nox conscia sola est.

Nell’arringa del Telamonio sembra dunque costruirsi un’incollabile dualità oppositiva tra *facta* e *verba*, tra capacità di azione e abilità intellettuali, che distrugge la complementarità eroica del modello omerico.¹¹⁹ Dalla parte della *virtus*, una *virtus* prettamente militare, si colloca infatti Aiace, mentre condanna il rivale Ulisse all’orizzonte del *loqui*, dei *ficta verba* (Ov. met. 13.10-12):

sed nec mihi dicere promptum,
nec facere est isti, quantumque ego Marte feroci
inque acie valeo, tantum valet iste loquendo.

¹¹⁸ Il testo del frammento è riportato secondo l’edizione Ribbeck³. Schierl (2006) 147 stampa invece *tuque te desider<e residem> * * nos hic esse ma ** e solo in apparato riporta un’ipotesi di integrazione della lacuna: *tuque te / desider mavis residem, nos hic esse in miseriis* Hermann. Sembra restare in ogni caso invariata l’opposizione di un “noi” collettivo a un “tu”, isolato e pavido.

¹¹⁹ Già Otis (1966) 283 evidenziava nell’episodio ovidiano l’opposizione tra *virtus* e *ingenium*, tra forza fisica e intellettuale. Sul reiterarsi di questa opposizione in più punti del passo, segnalo anche Ellsworth (1980) 29. Per ulteriori riferimenti bibliografici, rimando al quinto capitolo del più recente Papaioannou (2007).

Da parte sua, l'Ulisse ovidiano non rinnega l'opposizione ma la sovverte a proprio vantaggio. Già in Antistene, in effetti, il rivale di Aiace aveva rivendicato la propria *virtus*, ricordando l'audacia delle proprie imprese iliadiche: la sua era stata vera ἀρετή, mentre il valore dimostrato da Aiace si riduceva a un'espressione di forza fisica possente, sì, ma pari a quella delle bestie da soma. L'Ulisse di Ovidio, tuttavia, va oltre e non lascia cadere l'opposizione biunivoca tra forza militare e forza intellettuale che il suo rivale aveva tracciato. Anzi, gliela rivolgerà contro, facendo di Aiace, che si era presentato come modello ideale di uomo militare, un *durus miles*, rozzo, privo di ingegno e intelletto, mero esecutore di ordini. L'opposizione non resta dunque solo quella tra due *virtutes* militari differenti, tra la *virtus* passiva di Aiace (come era già, per esempio, nella *Piccola Iliade*), da bestia da soma (come in Antistene) e quella di Ulisse, fatta di σοφία περὶ πόλεμον e di ἀνδρεία, di coraggio e sapienza militare. L'opposizione diventa, in Ovidio, quella tra due mondi valoriali differenti: uno, quello della morale militare, difensore di un ideale unicamente modellato sui duri valori della guerra; l'altro, quello del nuovo *vir* romano, valoroso, senz'altro, perché romano, ma dotato di qualità intellettuali, ormai imprescindibili nella Roma aurea di Ovidio.

Il problema del rapporto tra valore militare e qualità intellettuali tocca in effetti un nodo cruciale nell'autodefinizione identitaria di Roma. La scomposizione dell'unità tra parola e azione tipica dell'eroismo omerico doveva aver agito in profondità – e molto prima dell'episodio ovidiano – su una sensibilità come quella romana: forti della loro natura guerriera, che ne aveva da subito definito la superiorità sui popoli circostanti e via via guidato il dominio su terre sempre più lontane, i Romani identificavano nella *virtus*, intesa come insieme di valori genuinamente militari, il cuore della loro essenza più tradizionale.¹²⁰ Dopo aver conquistato, con la forza militare, quell'orizzonte di raffinatezza intellettuale da sempre identificato con il mondo greco, i Romani si erano presto trovati a gestire il rapporto tra *virtus* e *sapientia*. Pur legati, come vedremo, in una coesistenza non esclusiva, questi due orizzonti di valore finivano infatti per ricondurre a due modelli fortemente opposti tra loro: il modello dell'uomo militare, percepito come tradizionalmente autoctono, e quello dell'uomo ingegnoso, la cui artificiosa scaltrezza contrasta con la schiettezza guerriera del *vir* romano, e caratterizza anzi il nemico, il mondo greco (o, prima ancora, cartaginese). Insomma, il non-romano.

L'episodio della contesa, dunque, con i suoi contrasti tra semplicità e artificio, tra forza e ingegno, tra ἔργα e λόγοι, si offriva come un perfetto specchio mitico di contrasti etici, culturali e identitari profondamente radicati nella mente romana. La rivalità tra Aiace e Ulisse si rivelerà quindi come realizzazione mitica – e, proprio perché mitica, percepibile come archetipica ed esemplare – di uno schema narrativo più ampio e ripetibile, volto a esprimere in forma di confronto retorico le

¹²⁰ Sulla concezione arcaica di *virtus*, intesa in senso prettamente guerriero, cf. McDonnell (2006) 47-8 e 181-3, che sottolinea come, in effetti, fino al II a.C. la formazione giovanile romana avesse riservato un'attenzione decisamente maggiore agli insegnamenti militari e di comando, più che allo sviluppo di saperi intellettuali come l'oratoria o lo studio delle leggi, presenti ma in misura decisamente minore.

riflessioni romane sul rapporto tra i due poli ideali, quello dell'uomo d'azione e quello dell'uomo di intelletto (sez. 3.1). Del primo, Aiace sarà chiamato a farsi modello. Un modello che, se il raffinato gusto ovidiano svelerà nei suoi tratti peggiori, più goffi, rozzi e testardi, poteva altrove fare dell'eroe l'incarnazione dell'ideale romano, il *vir* di guerra dalla dura morale marziale. In mutamento continuo sono infatti i valori etici e culturali, per cronologia, contesto, disposizione politica e personale: *stultus* appare, a una mente infida e scaltra, chi resta invece meritoriamente fedele alla *virtus* a dispetto dell'utile; ma l'ingegno può anche farsi *virtus* e la qualità bellica, se intesa come rigidamente opposta ad ogni *consilium*, può farsi vera *stultitia* (sez. 3.2). Al variare e all'evolversi dei volti e dei giudizi assegnati a *virtus* e *sapientia* corrisponderanno dunque volti e giudizi diversi per l'Aiace della contesa (sez. 3.3). Ancora una volta, dunque, la figura di Aiace si mostrerà capace di farsi concentrata espressione di una sempre possibile ambiguità: quella tra modello esemplare e il suo contrario, tra l'incarnazione di un altissimo valore militare e la sua stessa esagerazione, funesta, temibile o, come tutti gli eccessi, gonfiata fino al ridicolo.

3.1. Altre "contese" romane

A Roma, l'importanza del confronto tra *virtus* e *sapientia* ne fa presto soggetto di realizzazioni letterarie, già a partire dal teatro arcaico. La modalità narrativa preferita per la costruzione di questo confronto sembra subito quella della competizione retorica: due personaggi contrapposti sono chiamati a incarnare le due posizioni a confronto, quella del valore militare, sostenuta dall'uomo di *facta*, e quella dell'ingegno, sostenuta dall'uomo di *verba*. E se l'episodio dell'*armorum iudicium* offriva lo scenario mitico più indicato per la realizzazione narrativa di questa opposizione valoriale, esso sembra dunque rientrare in una più ampia serie di analoghi confronti retorici, espressione del medesimo confronto etico.

Così, mentre già l'Aiace di Pacuvio costruisce un'opposizione tra chi combatte valorosamente sul campo e chi, come il suo rivale, resta *in tuto*, lontano dallo scontro (Pacuv. *trag.* 27-9 R³), un altro dramma pacuviano sembra inscenare una simile antitesi etica, in forma di contrasto verbale. Si tratta dell'*Antiopa* in cui si trovano a confronto Anfione e Zeto, i due diversissimi figli di Antiope, appunto, e di Zeus. Cultore della musica e della poesia, Anfione aveva partecipato alla costruzione delle mura di Tebe, impilando al magico suono della sua lira le enormi pietre portate a spalla da Zeto, il suo vigoroso fratello. Nella trama del dramma sembra che i due, discutendo di musica, si allontanino dall'argomento originario del dibattito per passare a confrontarsi sul concetto di *virtus* e della sua utilità. E da una battuta attribuita al possente Zeto sembra quindi emergere il medesimo contrasto inscenato dalla vicenda di Aiace e di Ulisse: quello tra l'uomo di *facta*, vigoroso e in azione, e l'uomo d'ingegno, molle ed inerte. Zeto, che al contrario del fratello si era caricato il peso

delle pietre murarie, dice infatti di odiare gli uomini ignavi, quelli che si dedicano non “ai fatti” ma al filosofeggiare (Pacuv. *trag.* 348 R³): *odi ego homines ignava opera et philosopha sententia*.

Confronti simili non mancano in un altro prodotto culturale e letterario della Roma alto-repubblicana, non drammatico ma fortemente caratterizzato dalla dimensione dialogica: la satira. La vicenda della contesa per le armi era soggetto noto a Lucilio, che pone i due eroi a confronto in una romanissima *contio* (Lucil. 605-7 Marx). I pochi frammenti disponibili non permettono di ricostruire la qualità etica o culturale del confronto tra Aiace e Ulisse, che appaiono semplicemente ricordare (o essere ricordati per) le rispettive imprese omeriche. Tuttavia, altrove nelle sue *Satire* (Lucil. 84-93 Marx), Lucilio impiega lo schema narrativo del confronto retorico per inscenare un’analoga opposizione valoriale. Il contesto è quello di un processo per estorsione, intentato davanti a un consiglio giudicante di *equites*. Simili accuse – spesso di dubbio fondamento e volte a minare l’integrità morale di alcuni esponenti politici – non erano in effetti rare nella Roma del II a.C.¹²¹ Qui, tuttavia, la natura dei due rivali si presta a rivestire lo scontro processuale di un dibattito dal più ampio carattere etico: quello appunto tra un uomo di *virtus*, o almeno sedicente tale, e un uomo dall’intelletto raffinato ma dalla morale molle e ignava. I due retori rivali sono infatti, da un lato, Quinto Mucio Scevola, giurista e pretore di formazione stoica che, anche dal solo *cognomen*, appare chiamato a incarnare l’immagine della *virtus* romana, l’immagine di quel Muzio Scevola la cui mano era prova di un valore dimostrato prima di tutto nei fatti, *manu, non verbis*. Il modello di dura *virtus* autoctona si rivela però solo affettata rigidità nel personaggio luciliano, virtuoso all’apparenza ma non immune da comportamenti corrotti e scorretti (di ladrocinio e malversazione si trova del resto accusato nel processo). Avversario del giurista è Tito Albucio, epicureo nei panni peggiori e più stereotipati del termine, molle e raffinato. Se dunque il tono satirico e canzonatorio di Lucilio doveva necessariamente ridicolizzare la *virtus* “di maniera” di Scevola, l’epicureismo corrotto di Albucio gli impedisce di ergersi a polo positivo del confronto.

Tra le accuse rivolte ad Albucio compare per esempio una critica all’eloquenza che, seppur pronunciata nei toni esagerati del (sedicente) integerrimo Scevola, si fa portavoce di una posizione effettivamente condivisibile nel panorama culturale della Roma di II a.C. Nei panni del romano dalla morale stoicheggiante e incorrotta Scevola si scaglia contro il rivale epicureo, incarnazione di una raffinatezza culturale artificiosa, contraria alla *virtus* e quindi alla stessa natura romana.¹²² Più greco che romano appare infatti Albucio, accusato di preferire il nome *Graecus, quam Romanus atque Sabinus* (Lucil. 88 Marx).

¹²¹ Cf. Coffey (1989) 43.

¹²² Catone il Censore, secondo quanto raccontato da Plutarco, durante un soggiorno ad Atene ebbe modo di notare la differenza tra l’uso romano e greco della lingua, finendo per osservare come le parole dei Greci affiorassero solo dalle labbra, mentre quelle romane dal cuore (Plu. *Cat. Ma.* 12.7): τὸ δ’ ὅλον οἶεσθαι τὰ ῥήματα τοῖς μὲν Ἑλλήσιν ἀπὸ χειλέων, τοῖς δὲ Ῥωμαίοις ἀπὸ καρδίας φέρεσθαι. Anzi, quando Roma si “corrompe”, come lamentato dal Giovenale satirico, ecco che diventa una *urbs graeca* (Iuv. 3.61).

Non-romano, anzi, nemico di Roma è questo cultore della raffinatezza greca: *hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus*.¹²³ Non solo. A questa condanna etica corrisponde, come conseguenza retorica effettiva, la ricercatezza dell'eloquio di Albucio, costruito a arte (quindi "artificioso") come un mosaico (Lucil. 85-6 Marx):

quam lepide lexis conpostae ut tesserulae omnes
arte pavimento atque emblematae vermiculato.

Di tipo etico-retorico appare dunque la critica mossa da Scevola al suo rivale, in linea con un immaginario che assegnava alla morale militare, semplice e schietta, un carattere autoctono e quindi preferibile rispetto alle raffinatezze della *sapientia* greca, riflesse nella cura dell'eloquio. Un mondo di *sapientia* che, in realtà, nel II a.C., Roma aveva ormai incorporato. Scevola e Albucio, seppur nei toni esagerati e ridicoli della satira, si fanno cioè incarnazione del vivo incontro/scontro tra una morale presentata e difesa come tradizionalmente romana e l'incontenibile irrompere di un gusto intellettuale più al passo con i tempi e la realtà socio-culturale della Roma in espansione, stigmatizzato, da chi lo avversava, in un orizzonte di valori greci e anti-romani. Anche Cicerone, oltre a tramandare i frammenti sopracitati (rispettivamente in Cic. *fin.* 1.8 e *de orat.* 3.171), farà infatti ricorso ai due personaggi luciliani come esempio di etiche opposte: in Cic. *Tusc.* 5.108 Albucio sarà citato a modello di una scelta di vita lontana dai doveri dell'*officium*, ritirata nell'*otium* di un esilio in Atene;¹²⁴ Mucio Scevola, da parte sua, diventerà uno degli interlocutori del *De Oratore*, accorato sostenitore di un giudizio retorico passatista, avverso a ogni contemporanea conquista di eleganza e raffinatezza.

Se dunque i rivali luciliani continuano, fino almeno alla generazione successiva, a essere sentiti come possibili esempi di due diverse posizioni etico-retoriche, la forma che il loro scontro assume in Lucilio rivela alcune interessanti somiglianze con la vicenda del *iudicium armorum*, che le stesse posizioni metteva a confronto. Entrambe assumono infatti il medesimo modulo narrativo e tematico, quello del confronto oratorio, sottoposto al giudizio di una giuria. Senza presupporre necessariamente un'influenza diretta è dunque possibile che, nella ripresa di quello che appare come un'identico schema di base, precedenti o coeve realizzazioni letterarie della contesa affiorassero nella costruzione luciliana dell'opposizione etico-retorica tra Scevola e Albucio. Così, se già l'Ulisse di Antistene – e poi quello ovidiano – veniva accusato di compiere solo azioni notturne, mai comprovate alla luce del sole, una simile accusa si intravede nei frammenti della satira luciliana,

¹²³ Il confronto retorico, centrale per l'élite romana già ai tempi di Lucilio, mostra dunque forti implicazioni etiche, culturali e politiche, fino ad apparire capace di diventare, per esempio nel diverbio tra Rupilio Re e Persio in Hor. *sat.* 1.7, un possibile e parodiato riflesso delle guerre civili, in cui l'élite romana era effettivamente diventata *inimica* a se stessa.

¹²⁴ Albucio fu esiliato nel 103 a.C. in seguito ad accuse di malversazione in Sardegna. Su Albucio *paene Graecus* si veda anche Cic. *Brut.* 131.

probabilmente riferita alle accuse di cui Scevola è imputato (Lucil. 58-9 Marx): *quae horis sublata duabus / omnia sunt sole occaso noctuque*. La nefandezza di azioni compiute nell'oscurità della notte, spazio-tempo tipico dei ladri e dei malfattori, è certo un *topos* molto comune: non perché uomo di *verba*, e quindi infido e subdolo, questo *topos* si abbatte dunque su Scevola, ma semplicemente perché egli è accusato di estorsioni e latrocinio, azioni biasimevoli e quindi compiute all'oscuro. Presentandosi in due scene dalla struttura narrativa e contenutistica molto vicina, questa ulteriore analogia potrebbe però confermare l'appartenenza di tali scene a un modello-base comune, corredato da un repertorio all'occorrenza ripetibile.

La riproposizione di temi simili tra l'episodio luciliano e le realizzazioni della contesa mitica risulta in effetti più chiara in un caso inverso: un'immagine a cui Lucilio fa ricorso nel suo scontro tra retori sembra infatti riproporsi in un *iudicium armorum* molto successivo, quello ovidiano. Nella satira, un elegante prodotto d'arte – le *tesserulae* del mosaico – appariva come metafora critica della raffinatezza e dell'eloquio artificioso, impiegata da chi, come Scevola, si ergeva a difensore dell'integrità romana. Significativamente, il medesimo processo metaforico viene applicato, in Ovidio, a un altro sofisticato prodotto artistico, quello dei *caelamina clipei*, delle raffinate decorazioni dello scudo di Achille che Aiace non è in grado di comprendere (Ov. *met.* 13.291). Qui, dunque, il prodotto artistico è fisicamente presente. Ma esso viene ugualmente usato come metafora concreta di quella raffinatezza culturale che, avversata da Scevola come da Aiace, viene invece sostenuta dall'Ulisse ovidiano: è l'uomo d'azione, ora, il bersaglio della critica costruita con la medesima immagine artistica; biasimata è infatti la sua incapacità di comprendere i prodotti della cultura raffinata, siano essi i mosaici della retorica o gli *arma* divini di Achille.

Lontano dalla *virtus* manierata di Scevola, o dal *cultus* ovidiano, lo schema del confronto etico-retorico poteva articolarsi in forme e contesti decisamente più favorevoli alla voce della tradizionale morale militare, schietta e integerrima, opposta al mondo artificioso dei *verba*. È il caso di almeno due episodi del poema virgiliano. Sebbene la contesa non venga mai esplicitamente ricordata nel poema, i giudizi che Virgilio – attraverso gli occhi di Enea – riserva al Laerziade recuperano quell'atteggiamento critico nei confronti dell'eroe, e del suo infido ingegno, che si era specialmente sviluppato nelle narrazioni tragiche dei confronti tra Ulisse e i suoi compagni-vittime, Filottete, Palamede e lo stesso Aiace. Come Ulisse si era rivelato astuto e menzognero nei confronti di Palamede, spietato e persuasivo nel caso di Filottete, eloquente e ingannevole nella contesa con Aiace, così l'immagine che l'*Eneide* dà dell'eroe non è quella del naufrago odissiaco, capace di sopportare enormi sventure, ma quella dello scaltro manipolatore, dall'eloquenza melliflua quanto sleale.¹²⁵

¹²⁵ Il volto dell'Ulisse naufrago è assorbito, implicitamente, dallo stesso Enea. Sulla convivenza, nell'*Eneide*, delle due opposte rese di Ulisse, quella dell'eroe valente e capace di sopportare con coraggio e *sapientia* incredibili sofferenze, e quella dell'infido antagonista di molte trame tragiche, cf. Perutelli (2006)

In questa generale disposizione eneádica, gli episodi che più da vicino sembrano riproporre un contrasto retorico del tipo di quello tra Aiace e Ulisse risultano chiaramente schierati in favore del primo: in favore cioè dei *facta* sui *verba* e dell'uomo d'azione su quello d'ingegno. È il caso dei discorsi di Sinone e Laocoonte, tra loro chiaramente contrapposti, anche se non in un "duello" verbale diretto. Nel secondo libro del poema Sinone, fingendo di scagliarsi contro il perfido Ulisse, appare in realtà come un suo *alter ego*: scaltro e abile manipolatore, con i suoi falsi racconti convince i Troiani ad aprire le porte della città e portarvi dentro l'immenso cavallo. Prima però che l'arte di Sinone sortisca i suoi tristi effetti, Laocoonte aveva preso la parola, dopo essere giunto di corsa *ante omnis magna comitante caterva* e *ardens* (Virg. *Aen.* 2.41): simile cioè, nell'alterazione emotiva e nella foga dell'intervento, all'Aiace di Ovidio che si alzerà *impatiens irae* a parlare *vulgi stante corona*. Caratterizzato da un possente vigore (Verg. *Aen.* 2.50: *validis viribus*), che anche visivamente lo contrapponeva al (fintamente) *miser* Sinone-Ulisse (2.79), Laocoonte aveva poi scelto per il suo discorso una veste retorica molto dura e greve, non priva di efficaci sentenze,¹²⁶ fino a trasferire il vigore delle sue parole alla forza "del braccio".

Proprio come l'uomo d'azione Aiace cerca un confronto basato sugli *ἔργα* (Antisth. *Aj.* 7) e sullo *spectare agendo* (Ov. *met.* 13.120), così Laocoonte cerca nell'agire l'argomentazione più efficace: nel tentativo di convincere i Troiani a distruggere il cavallo dei perfidi Greci, egli passa dalle parole ai fatti e scaglia una lancia nella pancia lignea dell'enorme animale (Verg. *Aen.* 2.50-2). Saranno però gli infidi *verba* del Sinone-Ulisse, le sue *insidiae periurique ars*, a convincere i Troiani. Con l'aggiunta, non secondaria, del tremendo intervento del mostro marino. Il mostro annullerà in una spettacolare quanto drammatica morte l'azione di Laocoonte, senza tuttavia cancellare la positività dell'ideale da lui incarnato: l'uomo d'azione, dal corpo vigoroso e dall'eloquio ardente e diretto è il modello indubbiamente positivo, sconfitto dall'infida e ingegnosa eloquenza del greco; un'ingiustizia che l'intervento sovraumano del mostro marino arriva a sancire solo per aprire, attraverso la caduta troiana, la strada di Roma.

Il secondo confronto virgiliano tra uomo d'azione e uomo d'ingegno è quello che vede invece opporsi due compagni del medesimo schieramento: il consigliere del re Latino, Drance, e il comandante dei Rutuli, Turno. Prendendo parola nell'assemblea, Drance si rivolge ai presenti ma parla soprattutto con Turno e di Turno: è Turno il principale responsabile della guerra, non avendo voluto cedere la promessa sposa Lavinia a Enea; dovrebbe rinunciarvi dunque, in nome della pace, e mostrare pietà per le sofferenze dei suoi connazionali (Verg. *Aen.* 11.356-6: *miserere tuorum / pone animos et pulsus abi*). Oppure, se incapace di mettere da parte l'onore e rinunciare alle nozze regali, egli dovrebbe almeno avere il coraggio di affrontare il nemico in un combattimento diretto

39-40. Egli spiega, con questa coesistenza, anche l'altrimenti sorprendente definizione di *infelix Ulixes*, data da Enea all'infido eroe che gli aveva distrutto la patria.

¹²⁶ Lynch (1980) 171 accosta la qualità oratoria di Laocoonte a quella catoniana. E, dunque, anche all'eloquio secco e sentenzioso di Aiace, vd. *supra* n. 100 e 106.

(370: *aude atque adversum fidens fer pectus in hostem*), risparmiando agli altri lutti e sofferenze causate dal suo solo interesse (371-3: *scilicet ut Turno contingat regia coniunx / nos animae viles, inhumata infletaque turba / sternamur campis*). Le esortazioni di Drance sembrano dar luce a un mondo di valori (l'*humanitas*, la compassione, la pace) opposto a quello dell'uomo di guerra, memore anzi di funzioni spesso riservate, nel mito, a voci femminili: dall'Andromaca iliadica che parla a Ettore prima della battaglia, alla stessa Tecmessa sofoclea che davanti al rigido codice guerriero di Aiace cerca di piegarlo ai doveri familiari, affettivi, così diversi da quelli eroici. Drance, però, non è una donna del mito. La funzione che la voce narrante gli assegna, nell'*Eneide*, è chiaramente quella del consigliere politico mosso da interessi personali e da un'infida abilità retorica. Proprio come il peggiore dei volti di Ulisse (Verg. *Aen.* 11.336-42):¹²⁷

tum Drances idem infensus, quem gloria Turni
obliqua invidia stimulisque agitabat amaris,
largus opum et lingua melior, sed frigida bello
dextera, consiliis habitus non futilis auctor,
seditione potens (genus huic materna superbum
nobilitas dabat, incertum de patre ferebat)
surgit et his onerat dictis atque aggerat iras.

Come Ulisse con Palamede, Drance è invidioso di Turno e mira a distruggerlo, cercando di sollevare contro di lui le accuse e la rabbia dei presenti (Verg. *Aen.* 11.336-7, 342); poco valido nel combattimento, egli può contare sulla sua posizione sociale e soprattutto sulla abilità retorica (*largus opum et lingua melior*). Non poche ombre si abbattono però sui natali di Drance, da lui vantati per la nobiltà materna (340-1) ma inficiati da un'oscura discendenza paterna (341). Un simile dubbio di illegittimità colpiva in effetti anche il Laerziade, almeno secondo una parte della tradizione, poi ripresa dall'Aiace ovidiano (Ov. *met.* 13.31-2): non di Laerte ma di Sisifo sarebbe figlio Ulisse (*sanguine cretus / Sisyphio*), frutto dunque di una doppiezza geneticamente ereditaria. E come Aiace davanti a Ulisse, modello dell'uomo dall'ingegno infido, scaltro e abile con la parola, reagisce dunque Turno davanti a Drance.¹²⁸ Drance, dice Turno, è capace di combattere solo a parole e di

¹²⁷ Nel personaggio di Drance è stata spesso ravvisata la caricatura o la sintesi di diverse figure: da Tersite e Polidamante (le figure omeriche meno riconducibili a un'ideale di valore eroico e guerriero) a Cicerone, cf. Paratore (1983) 165. Le tinte negative del personaggio sono tuttavia palesi e lo avvicinano anche alla rappresentazione del demagogo dei *populares*, che sfrutta il malcontento della folla (cf., La Penna (1985a) 139 e, per un'analisi più approfondita, il volume di La Penna (1978) dedicato a questa figura virgiliana): corrispondono infatti al sospetto con cui spesso Virgilio guarda alla potente arma dell'oratoria. Cf. già Highet (1972) 283 («like Plato Virgil distrusted oratory»), poi Feeney (1990) 167-90 e Hardie (1998) 247-8.

¹²⁸ Come per Drance, anche per Turno sono stati proposti diversi paralleli con «difensori» dell'eroismo d'azione (per esempio l'Ettore omerico, cf. Horsfall (2003) 237-45). Ma lo schema di opposizioni a cui la scena virgiliana appartiene è quello dell'archetipico confronto tra *facta-verba*, che trova nell'episodio della contesa tra il *πῆλῶπιος* Aiace e il *πολύμητις* Ulisse una delle sue espressioni mitiche più esplicite. La vicinanza tra la vicenda dell'*armorum iudicium* e l'episodio virgiliano è suggerita già in Anderson (1969) 116 cap. VII n. 3 e brevemente ripresa da Hardie (2012) 148. Mosso da una «more agitated manner», il discorso di Turno

dispiegare la propria *copia fandi* ben protetto dalle mura cittadine, quando invece servirebbe la *manus*, la forza guerriera, per difenderle (Verg. *Aen.* 11.378-82):

larga quidem semper, Drance, tibi copia fandi
tum cum bella manus poscunt, patribusque vocatis
primus ades. sed non replenda est curia verbis,
quae tuto tibi magna volant, dum distinet hostem
agger murorum nec inundant sanguine fossae.

Torna dunque l'accusa di pavidità rivolta a un rivale che rimane al sicuro (*tutus*), proprio come quella che già l'Aiace pacuviano rinfacciava a Ulisse (Pacuv. *trag.* 27-9 R³) e che presto l'Aiace di Ovidio riproporrà nella sua arringa (Ov. *met.* 13.9). Nell'appartenere allo stesso schema narrativo e tematico del confronto retorico tra uomo di *facta* e uomo di *verba*, l'episodio di Turno e Drance sembra cioè mostrare una certa analogia con le argomentazioni della contesa. Oltre alle accuse mosse alla *copia fandi* di chi, pavido, sa solo combattere a parole stando lontano dalla vera battaglia, l'agone tra Drance e Turno mostra altri punti di contatto sia con l'andamento degli *armorum iudicia* tragici, per quanto ricostruibili, sia con la successiva narrazione ovidiana. Anche Turno, come l'Aiace tragico, ricorre per esempio all'espedito del ribaltamento ironico (Verg. *Aen.* 11.383-6):¹²⁹

proinde tona eloquio (solitum tibi) meque timoris
argue tu, Drance, quando tot stragis acervos
Teucrorum tua dextra dedit, passimque tropaeis
insignis agros.

Come Aiace nel frammento drammatico (inc. *trag.* 61-3 R³), il Turno virgiliano ridicolizza l'avversario attraverso una palese inversione di ruoli: l'eloquio di Drance, dice ironicamente il guerriero rutulo, avrebbe avuto il merito di sgominare tanti Troiani, e accumulare trofei, mentre Turno avrebbe dato solo prova di pavidità. Simile a quello che farà invece l'Aiace ovidiano nella conclusione della sua arringa, già il Turno virgiliano esorta a risolvere la discussione con Drance attraverso una prova concreta di *virtus* militare (Verg. *Aen.* 11.386-91):

possit quid vivida virtus
experiare licet, nec longe scilicet hostes
quaerendi nobis; circumstant undique muros.
imus in adversos—quid cessas? an tibi Mavors
ventosa in lingua pedibusque fugacibus istis
semper erit?

non è infine un prodotto oratorio di bassa fattura (cf. sempre Horsfall (2003) 237), proprio come non lo era quello di Aiace.

¹²⁹ La somiglianza tra l'ironia del Turno virgiliano e quella dell'Aiace tragico è notata già da Puccioni (1985) 147. Il sarcasmo con cui l'uomo d'azione tratta l'uomo di *verba* si ripresenterà poi, come si è visto, anche nell'Aiace ovidiano, vd. *supra* sez. 2.3.

Come lo *spectemur agendo* dell'Aiace di Ovidio, che inviterà a lanciare le armi tra i nemici per vedere chi avrà il coraggio di affrontare il combattimento per recuperarle, così Turno esorta Drance a *experire* la *virtus*, a mettersi alla prova concretamente, affrontando il nemico (*imus in adversos*). Incarnazione di una *virtus* militare schietta e dimostrabile nei fatti, Turno finisce però per assomigliare all'Aiace della contesa anche nel suo volto più *ferox*: seppur con modi e motivi diversi da Aiace, anche l'indiscutibile valore militare di Turno mostrerà di appartenere a quel mondo di eccesso – emotivo, personalistico, eroico ma solitario – che deve essere fermato e ricomposto nella *virtus* collettiva di Roma.¹³⁰ Eppure, nella sfida con Drance, Turno rappresenta il polo più positivo, quello dell'uomo di guerra caro alla tradizionale essenza militare della morale romana. Il suo avversario, al contrario, è troppo *iners* e *ignavus* per essere un modello perseguibile. Egli incarna il prototipo dell'uomo di ingegno, la cui efficacia viene limitata al mondo dei *verba*, spesso artificiosi e fittizi, incapaci di compiere imprese reali, *facta*. Un "tipo" che appare anche qui associato al mondo non-romano della sottile scaltrezza e dell'artificio. *Graecus quam Romanus atque Sabinus* viene infatti definito l'Albucio di Lucilio; greco è ovviamente Sinone, l'*alter-ego* virgiliano di Ulisse; e dal greco Ulisse Drance assume più di una caratteristica.

Messo a confronto con il rivale Ulisse, Aiace si colloca invece nel polo dell'uomo d'azione. Benchè greco, l'Aiace della contesa si avvicina al polo presentato come positivo e romano, in contrasto con quello dell'uomo di parola infido e straniero. Tanto che Cicerone lo individuerà come unica eccezione, tra le tante figure eroiche che vengono dalla Grecia. In un passo della *Pro Scauro*, il confronto tra Grecia e Roma tanto caro all'autore si apre infatti ad accogliere in fusione esemplare proprio la figura di Aiace. Nel ricordare alcune grandi dimostrazioni di *virtus* nazionale Cicerone le mette a confronto con gli esempi di valore greco, monumentalizzati da elaborati racconti ma tutti, in realtà, inconsistenti. Tutti, a eccezione del caso mitico di Aiace, e di quello storico di Temistocle (Cic. *Scaur.* 3):

quid? in omnibus monumentis Graeciae, quae sunt verbis ornatiora quam rebus,
quis invenitur, cum ab Aiace fabulisque discesseris, qui tamen ipse

ignominiae dolore – ut ait poeta – victor insolens se
victum non potuit pati¹³¹

praeter Atheniensem Themistoclem, qui se ipse morte multavit?

¹³⁰ Il Turno virgiliano è, da un lato, una delle tante inevitabili vittime che la strada divina di Roma miete sul suo cammino; dall'altro, egli è «an enemy of order and peace, irredeemably compromised by his furor and battle-lust, who must be destroyed so that the new Golden Age of Augustus can eventually be established», cf. Gale (1997) 176. Sulle analogie tra Turno ed Aiace, entrambi espressioni di una *virtus* incapace di trovare posto nel mondo che li circonda, vd. Parte III sez. 3.3.

¹³¹ Inc. *trag.* 67-8 R³. Il verso non è assegnato ma appartiene molto probabilmente a una trama tragica che narrava la fine di Aiace. Gli esempi di *virtus* romani citati nel passo di Cicerone si riferiscono infatti a casi di estremo sacrificio da parte di comandanti o soldati romani, in nome del valore guerriero. Ben si accostava a questi, dunque, il caso di Aiace, deciso a morire perché incapace di sopportare il disonore.

Tra tutti i *monumenta*, tra tutte le celebrazioni innalzate alla fama di grandi personaggi greci, poche sono le dimostrazioni di valore coerenti a quanto millantato a parole. L'unico a preferire la morte al disonore fu l'ateniese Temistocle, fatte salve, dice Cicerone, le vicende delle trame tragiche: vicende tra cui cita esplicitamente solo il caso di Aiace. Tra le grandi storie del mito, Aiace è dunque il personaggio che Cicerone decide di nominare quando si trova a cercare quei pochi esempi greci di vera *virtus*: è Aiace il personaggio che, nella contrapposizione tra l'integerrimo valore romano e millantati *monumenta* greci, si avvicina più di ogni altro ai valori connazionali.

Questo eroe-scudo che già nella sua veste omerica aveva rivelato molti tratti in comune con il più tradizionale ideale militare romano, deve forse la sua ulteriore "romanizzazione" proprio all'episodio della contesa, dove il confronto con Ulisse, esempio archetipico del perfido ingegno (non-romano), poteva giocare in suo favore. Non sempre, nella mente romana, il difficile rapporto tra *virtus* e ingegno si declinerà però in una così forte antitesi; né la prima verrà sempre rigidamente preferita al secondo. Al variare cronologico, culturale o morale, vario è l'esito dell'interazione tra i due modelli e, di consanguineità, tra i personaggi *bellipotentis* e *sapientipotentis* che li incarnano.

3.2. *Bellipotentis* vs *sapientipotentis*

Che la qualità fondamentale del *vir* romano sia la *virtus*, una *virtus* soprattutto militare, si legge già nelle parole di Ennio. Il vero valore che informa la vita del *vir* romano, scrive Ennio, è quello dimostrato nell'affrontare con fermezza il nemico. Tutto il resto non è degno di nota e giace *nocte in obscura*, in un'oscurità metaforica che, come accade anche nella contesa tra Aiace e Ulisse, individua nel buio notturno l'orizzonte di tutto ciò che *virtus* non è (Enn. *trag.* 257-60 R³).¹³²

sed virum vera virtute vivere animatum addeceat
fortiterque innoxium stare adversum adversarios.
ea libertas est qui pectus purum et firmum gestitat
aliae res obnoxiosae nocte in obscura latent.

La *virtus* militare è dunque aspetto centrale nella definizione del *vir* romano: un aspetto fondamentale in molte culture, certo, ma mai quanto nell'orizzonte etico di Roma (così scriveva Polibio in *Plb.* 31.29.1).¹³³

¹³² La battuta, assegnata alla *Phoenix* di Ennio, è attribuita al maestro di Achille ma è ovviamente intesa per un pubblico romano: «it is an appropriate virtue for the Roman legion and its collective determination to hold the line»; è una *virtus* che «stands its ground and [...] has no need of the dynamic movement and covert operations of the trickster», cf. Leigh (2004) 39. L'espressione *vera virtus*, che insiste tanto sulla validità quanto sulla schietta sincerità di questo valore, si fissa quasi in forma di "motto" nell'etica romana, cf. Jocelyn (1967) 390 e Leigh (2004) 37-8, con significativi paralleli già nel teatro comico.

¹³³ Dove il termine *virtus*, la qualità del *vir*, viene reso con la qualità tipica dell'άνήρ, la άνδρεία, μέρους καί κυριωτάτου σχεδόν έν πάση μέν πολιτεία μάλιστα δ' έν τη Ρώμη.

Il primato riservato al valore militare nella sensibilità romana collocava di conseguenza le qualità intellettuali in una zona valoriale di segno quantomeno ambiguo: ogni via estranea alla *virtus* guerriera, e dunque anche le vie dell'ingegno, poteva essere sentita come un'antitesi al sincero valor militare, quello che con petto *purus* e *firmus* si metteva alla prova davanti al nemico, senza l'aiuto di arguzie o stratagemmi. Del resto, la schietta *virtus* autoctona era l'immagine del sé che guidava i Romani nel loro espansionismo di II a.C. e doveva necessariamente dissociarsi da una *sapientia* dal volto potenzialmente ingannevole, disdicevole per la loro immagine nazionale e associato, piuttosto, ai nemici di Roma.¹³⁴ *Minime ars Romana* è l'inganno o l'artificio, come scriverà Livio ancora in età augustea (Liv. 1.53.4).

Se l'autodefinizione identitaria dei Romani, popolo di soldati e conquistatori, riservava grande spazio alla *virtus* intesa in senso fortemente militare, non realmente trascurabile era però il valore assegnato al *consilium* e alla *sapientia*, alla saggezza e all'ingegno risolutivo. Assimilata alla perfida scaltrezza (nemica) quando contrapposta alla sincerità di imprese valorose (romane), la *sapientia* può in altri contesti assumere connotati positivi, complementari, e non opposti, al valor militare.¹³⁵ Esiste infatti un volto positivo della *sapientia*, percepibile dunque come romano: già negli *elogia* di III a.C., come quelli per Scipione Barbato e Cecilio Metello, il termine *sapiens* compare per esempio con chiara valenza positiva.¹³⁶ La *sapientia* mostra di poter essere una qualità del *vir*, lodata come una virtù intellettuale e filosofica, di marca greca ma assorbibile e assorbita dalla cultura romana. L'ambiente culturale a cui gli Scipioni e i Metelli appartenevano era certo ben disposto a cogliere il fascino elegante e intellettuale che veniva dal mondo greco: la *sapientia* di cui si rivestono dunque nei loro elogi era coerente con l'atteggiamento politico e culturale della frangia aristocratica a cui appartenevano, pronta a superare gli anacronistici confini militari imposti al codice etico romano da un tradizionalismo quasi più nostalgico che effettivamente riflesso nella realtà contemporanea. La stessa *sapientia* ricomparirà infatti, in veste ormai ufficialmente e unanimemente positiva, nelle opere di Orazio, espressioni della cultura augustea.

¹³⁴ Molti resoconti bellici greci si soffermano in effetti sull'importanza della *μητις*, di astuzie e tattiche militari ingegnose (anche lo stesso Polibio, in Plb. 9.12.2): elementi quasi del tutto assenti, al contrario, nei resoconti romani. Cf. Lendon (1999) 293-4, in particolare n. 54 per riferimenti bibliografici.

¹³⁵ Sul rapporto potenzialmente complementare tra *consilium* e *virtus* si veda l'utile lavoro di Wittchow (2009) che analizza le varie e mutevoli disposizioni romane in materia: se l'ingegno non-romano è sempre certamente declassato a perfida scaltrezza, le prove autoctone dell'utilità della *sapientia* (si pensi già ai protagonisti delle commedie arcaiche) possono infatti dimostrarsi esempi positivi. I valori fondamentali della *virtus* militare e della *fides* possono cioè "adattarsi", a vario grado, accogliendo dunque il «weltanschauliches Konzept» dell'arguzia e dell'ingegno, cf. Wittchow (2009) 70. Anche nella moraleggiante storiografia sallustiana, per esempio, *virtus* e *ingenium* devono andare di pari passo, come dimostrato dall'esperienza (Sall. *Catil.* 2.2: *periculo atque negotiis conpertum*).

¹³⁶ L'elogio di Cornelio Scipione Barbato (console nel 298 a.C.) lo definiva infatti un *fortis vir sapiensque*. Similmente Cecilio Metello (console nel 251 e nel 247 a.C.) veniva lodato per la *summa sapientia* nella sua *laudatio* (Plin. *nat.* 7.139-40). Per questi e altri esempi, e per il carattere intellettuale e filosofico di questa *sapientia*, cf. Wheeler (1988) 180-1. Sugli *elogia* degli Scipioni, un'utile sintesi critica è offerta dal recente contributo di Morelli (2018) 429-25.

Nelle *Epistole* oraziane sarà proprio Ulisse a incarnare il modello di una *sapientia* che non è più ingannevole scaltrezza ma si accosta alla *virtus* e la guida al misurato controllo di sofferenze e passioni, tratto fondamentale del codice etico romano (Hor. *epist.* 1.2.17-22): *rursus, quid virtus et quid sapientia possit / utile proposuit nobis exemplar Ulixen / qui [...] aspera multa / pertulit, adversis rerum immersabilis undis*.

Oltre alla saggezza etico-filosofica, un altro tipo di *sapientia* mostra in effetti un carattere positivo e romano, già nel III a.C.: è la *sapientia* intesa come qualità dell'ingegno volta all'utile, all'utile sociale, al servizio della comunità. Una *sapientia* di fatto anch'essa riconducibile al modello mitico dell'Ulisse omerico,¹³⁷ ma di cui lo stesso Catone il Censore, incarnazione della più intransigente morale romana, aveva forse dato prova, visto il suo peculiare *cognomen*: *catus*, termine di origine sabina volto a indicare un tipo di saggezza pratica e risolutrice.¹³⁸ Nel terzo libro del *De Officiis*, dedicato al rapporto tra *utile* e *honestum*, Cicerone cita, senza biasimo, l'esistenza di due tipi comportamentali, quello dei *simplices et aperti*, alieni a ogni scaltrezza, e quello di chi impiega ogni mezzo al raggiungimento del risultato. Tra questi si contano grandi protagonisti della storia romana (Cic. *off.* 3.109): *itemque alii, qui quidvis perpetiantur, cuivis deserviant, dum, quod velint, consequantur, ut Sullam et M. Crassum videbamus*. L'agire secondo la propria natura infatti – principio che regola il *De Officiis* su esempio del modello paneziano – ammette e anzi richiede, per alcuni, l'impiego dell'ingegno e dell'arguzia nel raggiungimento dello scopo prefissato. Significativamente, è stato ipotizzato che proprio questo punto del trattato ciceroniano potesse trovare, nel corrispondente trattato di Panezio, il recupero delle figure di Aiace e Ulisse come rispettivi esempi mitici delle due contrapposte tipologie di comportamento.¹³⁹ Lo stesso Cicerone, in effetti, non manca di impiegare Aiace e Ulisse pochi paragrafi dopo, come figure mitiche esemplari di modelli opposti ma ugualmente legittimi: integerrimo e inflessibile fino ad infliggersi la morte il primo, più pronto ad adattarsi, senza spezzarsi sotto i colpi della sventura, il secondo (Cic. *off.* 3.113).¹⁴⁰ Ognuna di queste nature, quella dei *simplices et aperti* o quella di Crasso e Silla, ma anche quella di Aiace o di Ulisse, è in ogni caso legittima, se coerente a se stessa. Proprio nel terzo libro del *De Officiis*, tuttavia, Cicerone mostra di deviare in più di un punto dalla morale paneziana, cedendo al fascino di un gusto sentito forse come più tradizionale ed autoctono.¹⁴¹

¹³⁷ Fu probabilmente questa saggezza “applicata” di Ulisse a toccare l'orizzonte culturale della Roma arcaica fino a fare di questo personaggio uno dei protagonisti della prima produzione letteraria romana, l'*Odusia* di Livio Andronico (cf. Perutelli (2006) 2-3). Di una *sapientia* precedente e separata dal concetto di *philosophia* parla anche Cicerone, riferendosi proprio all'Ulisse e al Nestore omerici (Cic. *Tusc.* 5.7). Su questa *sapientia* romana, intesa in senso pratico, cf. Zevi (1968-9) 68, Klima (1971) 52 e Wheeler (1988) 172.

¹³⁸ Catone il Vecchio, in effetti, si riferisce al padre con il solo *nomen Marcus*, suggerendo di aver ottenuto lui stesso il *cognomen* di *Cato (catus)* «because of his own merit», cf. Wheeler (1988) 191.

¹³⁹ Così secondo Dyck (1996) 177.

¹⁴⁰ Direttamente riferito alla scelta suicida di Aiace, questo passo verrà analizzato in Parte III sez. 5.2.

¹⁴¹ Il terzo libro del *De Officiis*, in cui vedremo essere trattate figure dalla esemplare *virtus* autoctona come Attilio Regolo, appare in effetti il meno paneziano dei tre, cf. Gill (1988) 186-7 e Dyck (1996) 282.

Egli accorda infatti un certo spazio narrativo a figure di eroi romani che magistralmente avevano incarnato uno solo dei modelli presentati: quello dell'integerrima, *simplex et aperta*, *virtus* militare. Appena prima dei passi sovraccitati, infatti, Cicerone aveva dedicato diversi paragrafi alla vicenda di Attilio Regolo, figura-simbolo di una scelta etica che anteponeva l'*honestum* all'utile, la *virtus* al risvolto pratico. Fatto prigioniero dai cartaginesi e mandato da loro a Roma, con la promessa di ritornare, per condurre le trattative in Senato, Regolo si rifiutò di restare al sicuro a Roma, opponendosi a ogni negoziazione: egli rifiutò cioè un'alternativa che nessuno avrebbe biasimato, e in cui anzi avrebbe dato prova di *pietas* familiare e civica, restando in vita e continuando a occuparsi degli interessi della patria e dei suoi. Al contrario, dopo aver riportato il messaggio cartaginese in Senato e avendo parlato, a proprio sfavore, contro ogni ipotesi di riscatto, Regolo scelse di tornare in terra nemica a affrontare la morte. Non lo trattenne la *caritas patriae* [...] *nec suorum*, scrive Cicerone, né la consapevolezza della terribile fine a cui il nemico lo avrebbe destinato (Cic. *off.* 3.95). Per non macchiarsi di spergiuro, e per restare fino in fondo fedele al proprio onore di guerriero, Regolo scelse da *stultus* l'opzione più lontana dalla *sapientia* (3.100): *at stulte, qui non modo non censuerit captivos remittendos, verum etiam dissuaserit*. Regolo si veste dunque di un'apparente mancanza di acume che in realtà, come Cicerone stesso sottolinea (*quo modo stulte?* si chiede retoricamente subito dopo), risponde a un modello etico preciso: quello che vede nell'onore un valore superiore all'utile e, nella prova di *virtus*, un merito più alto di qualsiasi dimostrazione d'ingegno.

Come altrove nel libro, anche a questo eroismo romano viene accostato, implicitamente, un contraltare greco. Subito prima di raccontare la vicenda di Regolo, infatti, Cicerone aveva ricordato l'opposto comportamento di Ulisse, o meglio, l'accusa mossa a quel comportamento proprio da Aiace. Se anche Aiace, in effetti, non può essere trattenuto dalla *cura suorum* imploratagli da Tecmessa, e sceglie la morte in estrema difesa del proprio onore, Ulisse al contrario aveva cercato di avvalersi del proprio ingegno per evitare la guerra, scegliendo dunque «the unheroic alternative rejected by Regulus»: ¹⁴² quella del *manere in patria, esse domi suae cum uxore, cum liberis* (Cic. *off.* 3.99). Un comportamento duramente criticato, dunque, dal modello di integerrimo attaccamento alla *virtus* incarnato da Aiace (Cic. *off.* 3.98):

quid enim auditurum putas fuisse Ulixem, si in illa simulatione perseveravisset?
 qui cum maximas res gesserit in bello, tamen haec audiat ab Aiace:
 cuius ipse princeps iuris iurandi fuit
 quod omnes scitis, solus neglexit fidem;
 furere assimilare, ne coiret, institit.
 quodni Palamedi perspicax prudentia
 istius percepset malitiosam audaciam,
 fide sacratae ius perpetuo falleret.

¹⁴² Dyck (1996) 621.

Cicerone, appena prima di accingersi a raccontare l'autodistruttiva ma onorevole scelta di Regolo, riporta dunque alcune battute pronunciate dall'Aiace tragico romano in favore di una *virtus* intrasigente, opposta a ogni forma, anche utile, di ingegno e scaltrezza. Vengono citati in particolare alcuni versi tragici probabilmente pronunciati dal Telamonio nel contesto della contesa, e da alcuni attribuiti all'*Armorum iudicium* di Accio (inc. trag. 55-60 R³).¹⁴³ Le critiche colpiscono duramente la *malitiosa audacia* di Ulisse, che con il suo ingannevole *assimulare* ha tentato di venir meno al giuramento militare. Diverso dunque dalla saggezza filosofica dell'Ulisse di Orazio ma anche da quella pratica e utile alla collettività (incarnata piuttosto dalla *perspicax prudentia* di Palamede), l'ingegno odissiacco si riduce quindi ad un'arguzia pavida e spergiura, tutta volta alla salvezza personale. Nelle parole d'accusa di Aiace, e davanti all'ammirevole caso di Regolo, che sacrificò invece la salvezza personale in nome dell'onore, l'orizzonte della *sapientia* – incarnato da questo Ulisse simulatore – si esprime nel proprio volto peggiore, egoistico e opposto alla *virtus*.¹⁴⁴

L'aspetto negativo inevitabilmente assegnato alla *sapientia* quando presentata come opposta e inconciliabile alla *virtus* non ne cancella però il volto positivo, e quindi romano: quello rivolto, da un lato, all'utile sociale e, dall'altro, alla filosofica resistenza di passioni e sofferenze. Questa *sapientia* si combina, non si oppone, alla *virtus* nazionale e la sua mancanza, viceversa, può farsi origine di errori ed eccessi ben poco romani. Un utile esempio viene da un caso di rivalità che già per altri motivi ha mostrato una profonda affinità con la contesa di Aiace e Ulisse: quella tra Fabio Massimo e Minucio Rufo. "Scudo di Roma" e esempio di *virtus* militare incontestabile, il *callidus* Fabio (come lo chiama Cicerone in *off.* 1.108) aveva infatti adottato una strategia bellica frutto di ragionamento e di ingegno, più che di audacia guerriera: valutata la temporanea superiorità delle forze militari cartaginesi, egli aveva optato per quella tattica di guerriglia, attenta a evitare lo scontro in campo aperto, che gli era valsa il titolo di *Cunctator*.

Tutto all'opposto, il neo-collega al consolato Minucio Rufo aveva invece spinto per una guerra d'attacco e di scontro diretto, nella convinzione che la grandezza romana si dovesse basare sull'*agere*, non sui *consilia* (Liv. 22.14): *audendo atque agendo res Romana crevit, non his consiliis*. La frase colloca chiaramente Minucio nei panni dell'uomo di *facta*, difensore di una *virtus* militare, d'azione, opposta agli ingegnosi espedienti dell'uomo di *verba*, del *callidus* Fabio.

¹⁴³ Sull'attribuzione del frammento ad Accio cf. Dangel (1995) 302-3 con relativa bibliografia. Quasi sicuramente legato ad un contesto di *armorum iudicium*, il frammento potrebbe anche appartenere all'omonimo dramma pacuviano, cf. Schierl (2006) 139, 151.

¹⁴⁴ Cicerone rivela qui il fascino e l'ammirazione suscitata da eroismi come quello di Regolo, finendo inevitabilmente per contrapporvi un ingegno che, categoricamente escluso dalla *virtus* "purista", deve necessariamente assumere i panni negativi della scaltrezza codarda. Come ben riassume Perutelli (2006) 26-7, di più difficile valorizzazione sarà per Cicerone il fascino esercitato dalla *virtus* purista di un'altra famosa figura romana: quella di Catone Uticense. Catone, infatti, aveva compiuto una drastica scelta suicida simile a quella di Regolo, ma nel medesimo contesto cronologico e politico in cui Cicerone aveva invece preferito "la via di Ulisse", quella della flessibilità e del compromesso. Vd. Parte III sez. 5.2.

Ma i *consilia* di Fabio sono dimostrazione di una *sapientia* “romanissima”: una *sapientia* complementare alla *virtus* – che certo non mancava allo “scudo di Roma” – e volta all’utilità collettiva, alla salvezza dell’esercito e dunque dell’intera *res publica*. Chi, come Minucio, si fa avversario di questa *sapientia* finisce al contrario per diventare sostenitore di un valore d’azione pericolosamente distorto dall’eccessiva e incontrollata rigidità con cui viene applicato. Tanto che, infatti, la rivendicazione di *virtus in agendo* sostenuta da Minucio lo portò a una disastrosa disfatta, da cui solo il sopraggiungere dell’altruismo guerriero di Fabio poté salvarlo. La testarda rivendicazione della *virtus* militare, rigidamente opposta a ogni applicazione della *sapientia*, si risolve quindi in un’impresa *in-prudens* e quindi dannosa. Da un rifiuto del *consilium* che potrebbe assomigliare alla retorica *stultitia* di Regolo è cioè possibile arrivare alla vera *stultitia*, quella di Minucio che, trasportato da un’eccessiva priorità guerriera, arriva a opporsi al razionale e controllato comportamento di Fabio, mettendo in pericolo la salvezza di Roma.

A ulteriore conferma della potenziale ambiguità di un personaggio come Aiace, il quadro di opposizioni che così emerge dalla rivalità tra Fabio e Minucio rivela infine un possibile cambio di ruoli. Il salvataggio dell’*imprudens* console da parte dello “Scudo di Roma” aveva infatti mostrato molti punti in comune con le qualità eroiche dell’Aiace omerico, anch’egli spesso chiamato a salvare i propri compagni in battaglia.¹⁴⁵ Ma la rivendicazione della *virtus* militare, rigida fino alla *stultitia*, incarnata da Minucio svela una degenerazione del modello dell’uomo di *facta* a cui l’Aiace della contesa, espressione dello stesso modello, non potrà restare immune. Tra ammirabile integrità e cocciuta rigidità appare infatti pericolosamente in equilibrio l’ideale del valore militare. Tanto che la stessa natura guerriera, cuore dell’identità romana più tradizionale, poteva deviare negli eccessi negativi tipici del non-romano, allorchè si mostrasse duramente sorda al volto positivo – e dunque, quello sì, romano – della *sapientia*.

Un esempio significativo arriva, ancora una volta, dagli *Annales* di Ennio. Nel raccontare della guerra contro Pirro di Macedonia, Ennio riporta l’ambiguo oracolo di Apollo (Enn. *ann.* 167 Sk.: *aio te Aeacida Romanos vincere posse*), nelle cui parole la miope lettura del re macedone sarebbe riuscita a scorgere solo il presagio della propria vittoria sui Romani e non quella dei Romani sulle sue truppe, interpretazione opposta ma resa ugualmente possibile dall’ambiguità grammaticale. Cicerone, che riporta il passo enniano, non sembra in realtà credere che l’ingenuità di Pirro possa essere arrivata fino a quel punto e, nell’esprimere questa incredulità, conserva un altro frammento del testo arcaico (Enn. *ann.* 197-8 Sk.). Anche se appartenente ad una stirpe che, fin da Ennio, era sempre stata “poco brillante”, Pirro doveva almeno essere capace di cogliere, secondo Cicerone, l’ambiguità della profezia (Cic. *div.* 2.116):

¹⁴⁵ Vd. sempre Parte I sez. 3.2.

postremo, quamquam semper fuit, ut apud Ennium est,
 stolidum genus Aeacidarum:
 bellipotentis sunt magis quam sapientipotentis
 tamen hanc amphiboliam versus intellegere potuisset, ‘vincere te Romanos’ nihilo
 magis in se quam in Romanos valere.

Gli Eacidi sono sempre stati – e lo erano già negli *Annales* – un *genus stolidum*, caratterizzato più dal valore guerriero che dalla saggezza. Nipote di Eaco era stato il grande eroe Achille, insuperabile modello omerico di valore guerriero, mosso forse da una certa diffidenza verso gli uomini troppo abili a parole.¹⁴⁶ E dal figlio di Achille, Neottolema, derivava la discendenza mitica dei Molossidi, cioè della famiglia di Pirro. La definizione *stolidum genus* e la natura *bellipotentis magis quam sapientipotentis* poteva dunque corrispondere a un’immagine positiva assegnata dallo stesso Pirro, in Ennio, alla propria stirpe. Con una modestia forse solo apparente,¹⁴⁷ la proclamazione di “stupidità” potrebbe cioè ascriversi allo stesso modello di *stultitia* di cui fa parte anche Attilio Regolo: quello di chi segue un ideale di *virtus* schietta e pura, superiore a ogni altra cosa e lontana da ogni artificio della *sapientia*. Che gli Eacidi siano una stirpe di combattenti è un fatto spesso orgogliosamente rivendicato: αἰχματὰ καὶ νῦν καὶ πάρος Αἰακίδαί, “guerrieri, oggi come allora, sono gli Eacidi” si leggeva sull’epigrafe di accompagnamento ad una dedica offerta al santuario di Itonia Atena dopo la vittoria di Pirro sui Galati (Paus. 1.13.3). Non per niente tra i loro antenati figurava Achille in persona. Ma nipote di Eaco e cugino di Achille, Eacide dunque anche lui, è Aiace. Anzi, messo dal mito a confronto con Ulisse, era stato Aiace più di Achille a tematizzare l’antitesi tra ἔργα e λόγοι, tra valore militare e ingegno, schierandosi dalla parte del primo, proprio come il suo lontano discendente Pirro.¹⁴⁸ E proprio all’Aiace della contesa si accosta il re macedone nel riprendere un atteggiamento tipicamente assunto dall’uomo di *facta* davanti all’uomo di *verba*: come Aiace con Ulisse, come Turno con Drance, anche Pirro sostiene la necessità di risolvere con la *virtus*, non con le parole, la rivalità con i Romani. Trovandosi a trattare il rilascio di alcuni prigionieri, Pirro dichiara di non essere interessato né al riscatto in oro né a una soluzione del conflitto che non si basi unicamente sul *belligerare ferro*, sul combattimento in campo. Egli libera dunque i prigionieri, pur contro il proprio interesse, per poter sperimentare solo con la *virtus* chi la sorte designerà vincitore (Enn. ann. 183-7 Sk.):

nec mihi aurum posco nec mi pretium dederitis:
 non cauponantes bellum sed belligerantes
 ferro, non auro vitam cernamus utrique.

¹⁴⁶ Hom. *Il.* 9.308-17.

¹⁴⁷ Cf. Skutsch (1985) 358-60.

¹⁴⁸ Già per Skutsch (1985) 358 quella di essere *bellipotentis* più che *sapientipotentis* è una dichiarazione «worthy of that other Aeacid: Ajax, setting forth his claim to Achilles's armour against wily Odysseus».

vosne velit an me regnare era quidve ferat Fors
virtute experiamur.

La *sententia* di Pirro è ammirevole, *praeclara*, e *digna Aecidarum genere*¹⁴⁹ come la definisce Cicerone nel riportare i versi di Ennio (Cic. *off.* 1.389). Essa corrisponde perfettamente all'ideale dell'uomo d'azione romano, che non intende affidarsi ad altro se non alla *virtus* guerriera per dimostrare la propria superiorità. Ma nella vicinanza sancita dalla discendenza, è proprio ad Aiace, modello anch'egli di uomo d'azione, che Pirro sembra qui avvicinarsi: già l'Aiace delle contese greche avrebbe infatti voluto che il verdetto finale fosse basato solo sugli ἔργα, sulle imprese compiute (Antisth. *Aj.* 1, 7). E così chiederà anche l'Aiace romano, in Ovidio, proponendo di *spectare agendo*, cioè di risolvere con l'azione la rivalità con Ulisse (Ov. *met.* 13.120). Coerente con la natura guerriera del suo antenato, Pirro si dice dunque deciso a sperimentare il valore in campo, non *cauponans*, non "trafficcando" in scaltri espedienti. Ma Pirro è un nemico di Roma. Non si trovava quindi a confronto con un πολύμητις Ulisse dall'ingegno astuto e ingannevole, né poteva eguagliare grandi esempi di *virtus* autoctona come quello dello *stultus* Regolo. Tanto che, se l'espressione *stolidum genus* poteva celare una falsa modestia, allineando Pirro ai grandi esempi eacidi, la sua *stultitia* gli impedisce non solo di interpretare correttamente l'oracolo, ma anche di adottare una strategia militare efficace.¹⁵⁰ L'essere *bellipotens magis quam sapientipotens* assume cioè l'aspetto di una reale mancanza di *sapientia*, trasformando quella che poteva apparire come un'ammirevole (e romana) integrità guerriera nella reale pochezza d'ingegno di questo sovrano nemico.

Come si colloca Aiace in questo mutare di significati e giudizi assegnati ai concetti di *virtus* e *sapientia*, e al loro rapporto? Grande baluardo omerico e ostinato difensore, nel confronto con Ulisse, di una *virtus* di *facta*, Aiace mostra di accostarsi tanto a figure come quella di Attilio Regolo, quanto a quelle di un Minucio o di un Pirro. Egli si presenta cioè come un personaggio dall'autorevole pedigree mitico, epico e tragico, capace di realizzare in un'unica figura l'inquietante ambiguità del valore militare e del suo eccesso, della *virtus* e della *stultitia*. Ecco che, in diversi contesti e secondo diversi autori, il medesimo eroe potrà dunque vestire i panni dell'integrità guerriera o dell'ottusa rigidità, componendo attraverso i medesimi tratti un volto esemplare o esecrabile, incarnando di volta in volta l'ideale dell'uomo militare romano, o quello del suo contraltare corrispondente, il *rudis miles*.

¹⁴⁹ Già l'Eacide Achille in effetti, anche se con toni e intenzioni diversi, rifiutava l'alternativa del riscatto nello scontro con Licaone, Hom. *Il.* 21.99.

¹⁵⁰ Che si voglia o non si voglia credere all'ingenua interpretazione della frase oracolare, una mente poco brillante sembra tratto stabilmente assegnato a Pirro dalla tradizione storiografica e culturale romana (e poi occidentale, si pensi alle tuttora proverbiali "vittorie di Pirro"). Ancora in Plutarco (Plut. *Pyrrh.* 26.1-2) il re macedone, sempre desideroso di maggiori vittorie e incapace quindi di assicurarsi i successi già ottenuti, verrà paragonato ad un giocatore di dadi che, dopo un lancio vincente, non è in grado di sfruttarlo a proprio vantaggio.

3.3. *Dall'uomo di guerra al rudis miles, dai ficta verba al munimen Romanorum*

L'Aiace della contesa rivendicava apertamente il primato della propria *virtus* militare: già sulle scene del teatro arcaico, egli era infatti il più vicino al Pelide per parentela ma anche per valore (inc. *trag.* 54 R³: *vel quod propinquus vel quod virtute aemulus*). Ulisse, al contrario, viene tacciato di codardia, quella codardia tipica degli uomini abituati a combattere coi *verba*, *in tuto* (Ulisse in Pacuv. *trag.* 27-9 R³; Anfione in Pacuv. *trag.* 348 R³; Drance Verg. *Aen.* 11.378-82;). Il valore guerriero dichiarato da Aiace e la critica al mondo d'artificio e mollezze che egli imputava all'uomo d'ingegno Ulisse emergono più che mai nell'arringa fatta pronunciare all'eroe da Ovidio. L'Aiace delle *Metamorfosi*, lo abbiamo visto, è l'uomo d'azione, che compie i *facta*: egli ricorda le proprie imprese, la difesa delle navi achee, il duello con Ettore, il soccorso prestato allo stesso Ulisse, e chiede dunque il premio delle armi di Achille come riconoscenza del proprio valore militare.

Aiace, anzi, ha davvero bisogno dell'armatura di Achille, e in particolare del suo scudo, come "successore"¹⁵¹ del proprio, di scudo, malridotto dai colpi ricevuti in combattimento a differenza di quello vergognosamente intatto di Ulisse (Ov. *met.* 13.117-19):

adde quod iste tuus, tam raro proelia passus,
integer est clipeus; nostro, qui tela ferendo
mille patet plagis, novus est successor habendus.

Aiace si inserisce dunque in una linea di *virtus* militare che interpreta come ereditaria. Immaginando di sostituire il proprio scudo con quello del Pelide, egli si proclama suo legittimo successore nel ruolo che quelle armi rappresentavano: il ruolo del *vir*, guerriero per eccellenza. Erede e incarnazione di valor militare, Aiace sottolinea infatti la sua estraneità da tutto ciò che al puro ideale di *virtus* guerriera non corrisponde: si oppone dunque al mondo dei *ficta verba*, dell'ingegno, della scaltrezza e della raffinata eloquenza, fino a dichiarare un'inabilità oratoria (Ov. *met.* 13.10: *nec mihi dicere promptum*) più ostentata che reale. Al contrario, la sua inesperienza retorica corrisponde al modello di etica militare che l'eroe rivendica e incarna, opponendosi al rivale. La sua, cioè, è una *infantia militis*. L'espressione è attestata nel commento di Elio Donato a Ter. *Eun.* 405, in riferimento al soldato Trasonide: QUASI—NOSTIN? *grate expressit stulti infantiam militis, qui ante vult intellegi quod sentit, quam ipse dicat*. Dalle battute del soldato terenziano, che pretende di esprimere ciò che sente senza veicolarlo a parole, emerge chiaramente la *stulti infantia militis*: una scarsa attitudine alla parola che, scrive Donato, corrisponde alla sua natura di soldato. È a questa riluttanza tipicamente militare che si allinea dunque l'Aiace di Ovidio.

¹⁵¹ Nella scelta del termine *successor* affiorano, da un lato, i ricordi della pratica giuridica giovanile di Ovidio, che doveva aver avuto diretta esperienza di questioni di *hereditas*; dall'altro, esso sembra porre la vicenda della contesa come un problema di "successione ad Achille", evocando la chiara implicazione contemporanea della successione imperiale. Cf. Hardie (2015) 218.

Anch'egli infatti mostra di volersi affidare poco alla parola, convinto che la verità dei fatti non abbia bisogno di essere espressa verbalmente (Ov. *met.* 13.13-14): *nec memoranda tamen vobis mea facta Pelasgi / esse reor: vidisti enim*. Simile, ma non del tutto analogo, era il modello dell'Aiace di Antistene: là l'eroe avrebbe preferito che giudici della contesa fossero stati gli stessi uomini presenti ai fatti, così da poter giudicare su prove autoptiche e non sui racconti, nei quali invece il rivale Ulisse eccelleva (Antisth. *Aj.* 7). Spingendosi oltre, l'Aiace di Ovidio dichiara apertamente, e indipendentemente da qualsiasi valutazione sulla giuria, la volontà di non ricorrere alle parole (anche se poi lo farà): rivendicando il valore militare come sua caratteristica primaria e vincente, egli sembra cioè davvero attento ad assumere ed ostentare l'*infantia* tipica dei soldati.

L'*infantia militis* rispecchiava tanto la reale povertà linguistica dell'esercito romano,¹⁵² quanto l'ideale di semplicità e schiettezza tipica del mondo della *virtus* militare, da sempre mal in accordo con gli artifici e le eleganze dell'oratoria. Molti tra i più grandi uomini di guerra romani, membri dell'élite e certo non ignari della pratica e del mondo dei *verba*, si professavano dunque lontani dalle raffinatezze dell'eloquenza, al fine di incarnare appieno l'ideale di *virtus* guerriera. Se il Mario descritto da Sallustio venne educato militarmente e non alla *Graeca facundia* (Sall. *Iug.* 63.3), lo stesso Cesare scelse di non raggiungere nell'arte oratoria quel primato che il suo talento gli avrebbe permesso: si "limitò", come si legge in Plutarco, al secondo posto nell'eloquenza (Plut. *Caes.* 3.1: τὰ δευτερεῖα μὲν ἀδριανῶς ἔχειν), proprio perchè dedicò tutti i suoi sforzi a raggiungere il primo posto nel *vigere* e nella *virtus* militare (τῇ δυνάμει καὶ τοῖς ὅπλοις).

Il modello del *vir* di guerra estraneo e diffidente al mondo dei *verba* appare definitivamente teorizzato in Livio (Liv. 10.22.6): *esse praeterea viros natos militiae, factis magnos, ad verborum linguaeque certamina rudes*.¹⁵³ Magni nelle imprese ma *rudes* nell'arte della parola sono dunque *viri nati militiae*. E così si presenta anche l'Aiace ovidiano, in opposizione al proprio rivale (Ov. *met.* 13.10-12): *nec mihi dicere promptum / nec facere est isti: quantumque ego Marte feroci / inque acie valeo, tantum valet iste loquendo*. E anche altri eroi del mito, nell'epica romana, sembrano allinearsi al medesimo modello. L'esempio più calzante viene dal Tideo di Stazio: dando prova di incredibile vigore e forza di resistenza (Stat. *Theb.* 2.594: *inexpugnabilis obstat*), come una torre inespugnabile (Stat. *Theb.* 3.356: *ceu turrem validam*) che sostiene, anch'egli da solo, l'assalto dell'imboscata nemica, il Tideo staziano ha già dimostrato diverse affinità con il modello militare di Aiace.¹⁵⁴ Simile nella natura guerriera, egli si mostra ugualmente poco avvezzo all'arte oratoria.

¹⁵² Si veda per esempio Quint. *inst.* 11.1.33, 45. Sul latino parlato nelle file dell'esercito rimando a Phang (2008) 286-305. Cf. già Mosci Sassi (1983), che si concentra sul gergo tecnico militare e sul linguaggio convenzionale sviluppatosi tra i soldati, valutando le loro reciproche influenze e riportando, con commento, diverse testimonianze letterarie ed epigrafiche.

¹⁵³ Per questi ed altri esempi rimando alle note di Oakley (2005) 242. Sul prototipo del discorso semplice e breve come ideale guerriero cf. Harrison (1991) 62.

¹⁵⁴ Vd. Parte I sez. 4.3.

Inviato come ambasciatore alla corte dell'usurpatore Eteocle, Tideo pronuncia infatti un discorso a sostegno del ritorno di Polinice sul trono, nel rispetto della pattuita alternanza al potere. Ma le sue parole si contraddistinguono per una retorica rozza e collerica, che ne determina il fallimento (Stat. *Theb.* 2.391-2):

utque rudis fandi pronusque calori semper erat
iustis miscens tamen aspera coepit.

L'atteggiamento del guerriero Tideo, *rudis fandi*, risponde al medesimo modello di *infantia militis* a cui erano appartenuti tanto l'Aiace della contesa quanto molti uomini di guerra romani: valoroso in battaglia, egli è (quasi come diretta conseguenza) rozzo a parole. La durezza dell'eloquio è dunque un tratto che lo connota sempre (come specifica l'uso dell'avverbio con l'imperfetto *semper erat*), conforme alla sua stessa natura. E, in coerenza con esso, Tideo esplode in un discorso che, se almeno in parte *iustus*, appare troppo duro per avere successo. La sua animosità guerriera, proprio come nell'*Ajax impatiens irae* di Ovidio, lo rende infine incapace di controllare i propri "bollori" (*pronus calori*) contribuendo all'inefficacia di una scelta – quella di adottare toni veementi e duri – che poteva originariamente rispondere a un tipo retorico esistente e valido. In preda all'alterazione emotiva, la cruda oratoria del soldato diventa cioè espressione di un eccesso contrario al controllo razionale, alla *sapientia* e al *consilium* che ormai da tempo erano entrati a far parte del modello del *vir* romano. È questa degenerazione anacronistica che il tradizionale e romanissimo orizzonte della *virtus* militare, e della corrispettiva *infantia militis*, portava con sé a emergere dunque già nella contesa narrata dall'ironico ed elegante Ovidio. Il discorso che il poeta delle *Metamorfosi* fa infatti pronunciare ad Ulisse rivelerà pienamente l'inapplicabile e eccessiva rigidità dell'ideale incarnato da Aiace: quello di un *vir* di guerra che diventa un *rudis miles*, rozzo e violento, la cui diretta schiettezza appare piuttosto un'incontrollata sottomissione alla collera (*impatiens irae* come *pronus calori*); un modello di uomo militare inflessibile, troppo duro e anacronistico per la Roma augustea.

A ben guardare, in effetti, già nella lirica oraziana il volto di Aiace si era dovuto adattare a uno schema comportamentale meno rigido. L'ἔρκος Ἀχαιῶν, emblema di un valore militare tradizionalmente eroico, era cioè stato impiegato dal poeta come esempio del possibile "ingentilimento" di quello stesso valore, conformandolo e al contempo elevandolo a modello di un gusto più contemporaneo (Hor. *carm.* 2.4.1-6):

ne sit ancillae tibi amor pudori,
Xanthia Phoeu, prius insolentem
serva Briseis niveo colore
movit Achillem,
movit Aiacem Telamone natum
forma captivae dominum Tecmessae.

Non è disdicevole cedere all'amore per una schiava se anche Achille o Aiace, incarnazioni della dura natura guerriera, non ne erano rimasti immuni. Nel gusto del poeta lirico, e in risposta a un clima culturale in evoluzione, anche Aiace sembra cioè farsi espressione di quella *Grecia capta* che *ferum victorem cepit*: l'ἔρκος dei Greci, incarnazione mitica di un valore militare vicinissimo alla *virtus* romana, si fa cioè esempio, in una Roma ormai "ingentilita", della possibilità di un modello di eroismo guerriero meno *ferus* ma non per questo meno valido. In risposta al medesimo evolversi di codici etici e gusti culturali, Ovidio compie però un passo successivo a quello oraziano. Invece di ammorbidire l'esempio di Aiace in un più moderno modello, egli ne conserva e sottolinea tutta la durezza, facendone l'immagine di un ideale ormai troppo grezzo, superato dal *cultus* della Roma contemporanea (Ov. *am.* 1.7.7-11):

quid? non et clipei dominus septemplicis Aiax
 stravit deprensos lata per arva greges,
 et, vindex in matre patris, malus ultor, Orestes
 ausus in arcanas poscere tela deas?
 ergo ego digestos potui laniare capillos?

E così anche nell'*Ars* (Ov. *ars* 3.109-12):

si fuit Andromache tunicas induta valentes,
 quid mirum? duri militis uxor erat.
 scilicet Aiaci coniunx ornata venires
 cui tegumen septem terga fuere boum.

Al contrario di quanto accadeva con la *Grecia capta* di Orazio, della cui forza esemplare anche l'ingentilito Aiace era stato parte, in Ovidio il mito greco è fissato in un'orizzonte arcaico e anacronistico.¹⁵⁵ Nel passo degli *Amores*, il poeta elegiaco va con il pensiero a esempi mitici come Aiace o la pazzia di Oreste solo per usarli come modelli negativi di uno scatto violento e barbaro: il *laniare capillos* all'amata. La menzione di Aiace, è vero, coinvolge i momenti finali della sua storia (la strage di bestiame) e, associata alla figura di Oreste, sembra avere come scopo primario quello di condannare la natura folle del gesto. Tuttavia l'immagine del guerriero, che occupa un intero verso con il suo pesante scudo a sette strati (*clipei dominus septemplicis Aiax*), suggerisce l'orizzonte grezzo e greve a cui questo eroe mitico appartiene: un paradigma militare ormai capace solo di una funzione esemplare in negativo. Non è cioè tanto la follia a mostrare la natura ormai inopportuna del modello incarnato da Aiace, quanto piuttosto la stessa grettezza della sua figura omerica. Nel passo dell'*Ars*, infatti, è la stessa immagine iliadica dell'eroe-scudo a rivelarsi quella di un rozzo guerriero coperto da uno scudo di pelli bovine (*cui tegumen septem terga fuere boum*).

¹⁵⁵ I vestiti semplici e grezzi si associano all'idea di una società primitiva, cf. Gibson (2003) 132.

Specchio di una ruvidità di costumi surclassata dalla *Roma aurea*, il modello di *durus miles* qui incarnato da Aiace viene cioè collocato in un mondo che non è, o non è più, romano; un mondo anzi appartenente a quella Grecia che aveva affascinato il *ferus* romano e che ora diventa solo il luogo di un passato su cui misurare la superiorità della Roma augustea.¹⁵⁶

Questo ruolo assegnato ad Aiace dall'Ovidio elegiaco non resta privo di effetti nell'episodio della contesa. Nello schema di rapporti e opposizioni tra uomo d'azione e uomo di parola che questa vicenda mitica è chiamata a realizzare, l'uomo di guerra Aiace resta infatti emblema di quel mondo eroico anacronistico e inefficace che rivela nell'*Ars* e negli *Amores*. Non dal suo lato si colloca dunque il nuovo modello di *vir* romano, un modello che spetta ad Ulisse illustrare e incarnare. Tutta l'arringa dell'Ulisse ovidiano è infatti costellata da frequenti apostrofi a un "noi" collettivo, che lo accomuna alla giuria di *proceres* a cui si rivolge, e che tiene invece separato l'isolante "tu" rivolto a Aiace.¹⁵⁷ Il procedimento è significativamente opposto a quello del "tu" accusatore rivolto da Aiace al rivale nei frammenti tragici (Pacuv. *trag.* 27-9 R³; inc. *trag.* 61-3 R³). Assomiglia invece, forse volontariamente e con esito marcatamente opposto, al "noi" che l'uomo di *verba* Drance opponeva al "tu Turno", nell'undicesimo libro dell'*Eneide*. È Ulisse cioè a presentarsi ora come esponente della collettività da cui è giudicato, legato a quella per comportamenti e codice etico: in conformità al volere della comunità, sintetizzata nei suoi capi, Ulisse dice di aver compiuto ogni sua azione, anche quelle nei confronti di Filottete o di Palamede, tanto criticate da Aiace. È il Telamonio, al contrario, ad apparire diverso ed estraneo, lontano dalla realtà collettiva del "noi".

È Ulisse, non Aiace, il nuovo uomo romano: egli offre il suo volto, da un lato, all'incarnazione del *cultus* e della raffinatezza intellettuale della Roma augustea, garantendo all'orizzonte valoriale della *sapientia* e dei *verba* quell'innegabile spazio che si era ormai conquistato nella sensibilità nazionale. Dall'altro, puntando su una complementarità che l'arcaico e irrigidito modello di Aiace non poteva raggiungere, l'Ulisse ovidiano è ben attento a assegnarsi anche il volto della *virtus* militare, appropriandosi anzi di alcune emblematiche imprese di Aiace.¹⁵⁸ Ovviando all'accusa di inerzia e incapacità bellica che comunemente si riversava sugli uomini di *verba* e non di *facta*, Ulisse rivendica il merito di molte imprese: alcune da lui effettivamente compiute, come il furto del Palladio, altre invece più comunemente assegnate ad Aiace, e anzi sintesi del suo eroismo di resistenza, come il salvataggio del corpo di Achille (Ov. *met.* 13.284-5).

¹⁵⁶ Se in Orazio il mondo del mito greco forniva, attraverso Aiace, una figura di eroismo ingentilito perché aperto all'amore per una schiava, in Ovidio, significativamente, quello stesso amore rivelerà la rozza arcaicità dell'eroe e del suo mondo (Ov. *ars* 3.517-18): *Tecmessam diligat Ajax / nos, hilarem populum, femina laeta capit.*

¹⁵⁷ Sull'opposizione "tu/noi" costruita sistematicamente dall'Ulisse ovidiano, Hardie (2015) 235.

¹⁵⁸ Il nuovo modello di *vir* che Ulisse si propone di incarnare si avvicina cioè a quelli che La Penna (1976) 280 chiama "ritratti paradossali", identificandoli soprattutto nell'esempio di Mecenate che univa una romanissima serietà nel *negotium* (così come Ulisse mostra di fare nel suo "*negotium*" di guerriero) a un'eleganza culturale anch'essa ormai parte innegabile, anche se a lungo stigmatizzata dalla morale più affettatamente tradizionale, della vita romana.

In effetti, l'assimilazione di imprese e aspetti comunemente assegnati al rivale non si limita a questo pur macroscopico caso, ampliandosi invece a caratterizzare l'arringa di Ulisse in più punti. Tutto il suo discorso muove infatti da un fondamentale principio di appropriazione. Essendo stato lui a smascherare Achille e a portarlo in guerra, tutte le azioni valorose compiute da quell'eroe si rivelano di fatto riconducibili a quell'unico merito del Laerziade (Ov. *met.* 13.171): *ergo opera illius mea sunt*. Ulisse ricorda e si appropria quindi dei vari successi ottenuti dal Pelide, omerici o no, e proprio nel ricordarne le imprese extra-iliadiche, cita la caduta di Tebe, la presa di Lesbo e di Tenedo, le vittorie a Cilla, a Sciro e a Lirnesso (Ov. *met.* 13.173-6): tutte battaglie tradizionalmente assegnate a Achille, con l'eccezione di Cilla.¹⁵⁹ La menzione della vittoria achea in questa città dell'Eolide ricompare in effetti solo nell'*Ephemeris* di Ditti, il cui originale greco è databile già al I d.C.¹⁶⁰ Qui, alla sezione dedicata alle conquiste riportate da Achille sulle coste troiane (*Eph.* 2.16-7) si accosterà una sezione di pari lunghezza relativa alle vittorie riportate da Aiace sul regno di Cicno, su Polimestore, su Teuthras in Frigia e, appunto, su Cilla (*Eph.* 2.13, 18).¹⁶¹ Certo non è dimostrabile quanto la notizia del coinvolgimento di Aiace nella battaglia di Cilla fosse diffusa, né quindi quanto fosse percepibile un'esplicita volontà di Ulisse di appropriarsi non solo delle conquiste di Achille ma anche di quelle di Aiace. In ogni caso, è verosimile ipotizzare una certa familiarità della prima età imperiale con il co-protagonismo militare di Aiace e Achille nelle battaglie extra-iliadiche: “avendo entrambi saccheggiato molte città, [Achille e Aiace] si conquistarono grande ricompensa” si legge nell'*Ephemeris* (Dict. 2.19). Pari meriti militari si erano cioè conquistati Aiace e Achille in queste battaglie.

La scelta dell'Ulisse ovidiano di citare e rivendicare i meriti ottenuti dal Pelide anche in questi frangenti potrebbe celare dunque una più profonda scaltrezza, attivando – anche al di là della singolare menzione di Cilla – un tentativo di appropriazione implicitamente perpetrato ai danni di Aiace: ai danni cioè dell'immediato rivale della contesa, che aveva mostrato il proprio valore, insieme al Pelide, proprio in quegli episodi.

¹⁵⁹ Hardie (2015) 241 segnala paralleli in Omero (Hom. *Il.* 9.129, 668) e nella stessa opera ovidiana (Ov. *met.* 12.108-14). Qui Achille in persona aveva stilato un breve catalogo delle proprie gesta, citando le conquiste di Tenedo, Lirnesso, Tebe e l'uccisione di Telefo (cf. Reed (2013) 393-4 che riporta altri paralleli iliadici). In nessuno di questi casi, però, Cilla compare tra le conquiste di Achille. Ricomparirà invece in un autore successivo a Ovidio, Seneca, nelle cui *Troades* Pirro conterà anche Cilla tra le imprese del padre (Sen. *Tro.* 227). Tuttavia, da un lato, l'elenco di Pirro «is following Ovid blindly» (cf. Fantham (1982) 245 secondo cui la singolare presenza di Cilla in Ovidio sarebbe dovuta all'influsso di Chryse, città anch'essa sacra ad Apollo e comunemente riconosciuta come conquista di Achille). Dall'altro, Pirro sta rivendicando le imprese paterne davanti a Agamennone, ed è dunque a ben ragione schierato a favore di Achille, nonché propenso a riferirgli quanti più successi possibile.

¹⁶⁰ Vd. Parte I n. 6.

¹⁶¹ In Ditti, il soggetto della frase che riporta la conquista di Cilla è un generico “noi”, “i Greci”. L'impresa tuttavia viene narrata nei paragrafi dedicati alle vittorie di Aiace, non di Achille, in linea con l'assenza già omerica di ogni menzione di questa città come luogo di vittoria del Pelide.

Oltre a sostenere la validità dei propri meriti guerrieri, esautorando implicitamente la superiorità militare che il rivale si era con certezza assegnato, Ulisse recupera poi tratti e atteggiamenti tipici dell'uomo di *facta*, di cui Aiace si era fatto modello. Così, egli assume per esempio i panni del Mario sallustiano,¹⁶² che rivendica la qualità delle imprese compiute sopra ogni vanto di lignaggio (Ov. *met.* 13.151-3):

quod fratres Telamon Peleusque fuerunt,
Aiacis meritum non sit nec sanguinis ordo,
sed virtutis honor spoliis quaeratur in istis!

Ulisse rivendica l'*honor virtutis* sopra la nobiltà di stirpe, in esplicita contrapposizione con quanto detto da Aiace (Ov. *met.* 13.21-31):

atque ego, si virtus in me dubitabilis esset,
nobilitate potens essem, Telamone creatus,
moenia qui forti Troiana sub Hercule cepit
litoraue intravit Pagasaea Colcha carina;
Aeacus huic pater est, qui iura silentibus illic
reddit, ubi Aeoliden saxum grave Sisyphon urget;
Aeacon agnoscit summus prolemque fatetur
Iuppiter esse suam: sic a Iove tertius Ajax.
nec tamen haec series in causam prosit, Achivi,
si mihi cum magno non est communis Achille:
frater erat, fraterna peto.

Aiace si era appellato alla nobiltà della propria stirpe, che discendeva da Giove in persona (*sic a Iove tertius Ajax*) come ulteriore argomentazione a proprio favore nella contesa. Figlio di Telamone, a sua volta figlio di Eaco e nipote di Giove, la casata di Aiace ne definiva, oltre al pedigree divino, un ruolo di centralità assoluta nei fatti di Troia: Telamone aveva abbattuto già una volta le mura della città, insieme a Eracle; e Eaco era anche nonno di Achille, sancendo una parentela tra Aiace e il campione indiscusso della guerra troiana, di cui ora le armi erano in palio. Proprio questa storia familiare, così nobile, così "troiana" e così vicina ad Achille era stata in effetti taciuta in Omero, forse proprio perché avrebbe dato al Telamonio una centralità che la trama iliadica non poteva accordargli. Si tratta dunque di un elemento che poteva davvero *in causam prodesse*. Compagna della *virtus* è, per tradizione, la nascita nobile: lontano dall'artificio e nobile per casato, ἄνδρα ἀπλοῦν καὶ γενναῖον, è l'uomo di valore già per Platone (Pl. *R.* 361b6-7). E anche a Roma, dove la classe dominante era sempre stata quella senatoriale, quella cioè dei proprietari terrieri di antica nobiltà, il prestigio di natali altolocati non era certo di poca importanza.

¹⁶² Sulla ripresa del Mario sallustiano nelle parole di Ulisse, cf. Hardie (2015) 238-9.

Così, i nobili natali di Aiace non mancano di essere ricordati sulle scene tragiche. Nel *Telamone* enniano, per esempio, rivolgendosi probabilmente a Teucro, il figlio illegittimo, e rinfacciandogli di non aver prestato aiuto al valoroso fratello, Telamone ricordava Aiace, *natus ingenuus* (Enn. *trag.* 278 R³: *scibas natum ingenuum Aiace, cui tu obsidionem paras*).¹⁶³ Del resto, a ben vedere, lo stesso Ulisse ovidiano, pur negandone la validità a confronto con l'*honor virtutis*, finisce per snocciolare in una sorta di paralessi anche la propria casata, nobile almeno quanto quella di Aiace (Ov. *met.* 13.140-50).¹⁶⁴ Eppure, al tempo di Ovidio, ormai molti erano stati i protagonisti della storia romana che avevano dimostrato il loro valore militare, politico e oratorio (si pensi a Mario ma ovviamente anche a Cicerone), raggiungendo così i vertici della struttura sociale pur senza essere nati in seno all'aristocrazia senatoria.¹⁶⁵ Ecco che il vanto della propria stirpe pronunciato da Aiace può essere dunque facilmente volto da Ulisse a proprio vantaggio. Pur senza mancare di ricordare i propri, egli fa dei natali decantati da Aiace l'emblema di un ideale etico e sociale obsoleto. Come un novello Mario, Ulisse porta dunque a prova della propria *virtus* non i fasti della sua casata ma le *cicatrices advorso corpore* (Sall. *Iug.* 85.29). Si scopre infatti il petto segnato dalle battaglie e mostra, con quelle ferite, la verità del suo valore (Ov. *met.* 13.262-5):

sunt et mihi vulnera, cives,
ipso pulchra loco; nec vanis credite verbis,
aspicite en! vestemque manu diduxit et haec sunt
pectora semper' ait 'vestris exercita rebus.

Nell'ostentazione delle proprie ferite a conferma del proprio valore, Ulisse sottrae dunque a Aiace un altro punto fondamentale della sua arringa: la critica ai *facta verba*. Ora è Ulisse che, scrollandosi definitivamente dalle spalle il peso delle accuse di artificiosità e inganno spesso rivolte all'uomo d'ingegno, può scagliarsi lui stesso contro i *vana verba*. Anche l'atto di svelare un petto coperto di cicatrici poteva derivare a Ulisse da una tipologia di gesti più vicina alla natura del suo rivale che alla propria, e forse da Aiace davvero attuata in altre contese.

¹⁶³ La nobiltà della stirpe, che risaliva in soli tre passaggi a Giove, vale in realtà anche per Teucro, figlio di Telamone e nipote di Eaco. Anche il Teucro di Ennio si dichiarerà in effetti *a Iove tertius* (Enn. *trag.* 179-80 R³): *nam ita mihi Telamonis patris atque Aeaci et proavi Iovis / gratia ecstet atque hoc lumen candidum claret mihi*.

¹⁶⁴ Come nota Hopkinson (2000) 110, il ricordo dei meriti dei propri antenati e la critica mossa, viceversa, a quelli del proprio rivale corrispondevano in effetti a una linea d'attacco tipica e diffusa, soprattutto nell'oratoria forense (si ritrova per esempio nella *Pro Caelio*): il tema, sollevato da Aiace contro Ulisse, potrebbe dunque contribuire ad ascrivere l'arringa del Telamone al tipo dell'oratoria "da foro".

¹⁶⁵ Il discorso del Mario sallustiano, che rivendica il valore della *virtus*, dimostrata dalle ferite sopportate in battaglia, davanti a ogni rivendicazione di lignaggio, è forse il più noto esempio della retorica del *novus homo* (cf. già Earl (1967) 44-53). Il tema verrà ripreso anche in *Iuv.* 8 (cf. Braund (1988) cap. 3 per una discussione della satira con rilevanti paralleli). Ma certo già l'*homo novus* Cicerone aveva spesso riflettuto sul tema (si veda *Mur.* 17, *Verr.* 2.3.7, 2.5.180, *Sest.* 136, cf. Wiseman (1971) 107-16).

L'ostentazione delle ferite appartiene infatti a una vera e propria retorica gestuale, molto diffusa a Roma e spesso combinata alla rivendicazione di una *virtus* messa ingiustamente in dubbio.¹⁶⁶ È verosimile quindi che a quel medesimo gesto di repertorio potesse ricorrere (e forse avesse fatto ricorso) l'Aiace delle scene tragiche: magari proprio mentre, come già in Livio Andronico (Liv. Andr. trag. 16-7 R³, su modello di S. Aj. 1266-89), si trovava intento a esprimere lo stesso lamento per l'ingiusta irriconoscenza del proprio valore. Diventa dunque possibile che, nel quadro della sistematica appropriazione agita dall'Ulisse ovidiano, anche l'esibizione del petto ferito fosse un'azione-modello sottratta ad Aiace.

Riprendendo espressioni verbali e fisiche tipiche dell'uomo di *facta* (che Aiace aveva cercato di incarnare), Ulisse si presenta dunque come modello di *vir* capace di assimilare "il buono" dall'orizzonte della *virtus* militare, facendo al contempo scivolare il rivale in un orizzonte passatista, difensore di una vecchia concezione di *virtus* aristocratica e incapace di agire nella realtà culturale della Roma contemporanea. Così, anche il tipo di eroismo più tipico dell'ἥρκος Ἀχαιῶν viene assimilato e rimodellato dall'Ulisse ovidiano: la resistenza, la difesa, il *firmare* e *servare* che avevano fatto dell'Aiace omerico un eroe molto vicino all'ideale militare romano, passano ora alle corde dell'uomo di *verba*. Ulisse si presenta come un eroe del *firmare*, capace di esortare e rinsaldare il coraggio delle truppe, proprio come avevano fatto molti eroi della storiografia romana ai quali il modello omerico dell'Aiace alle navi era stato spesso sovrapposto (Ov. *met.* 13.228-35):

talibus atque aliis, in quae dolor ipse disertum
fecerat, aversos profuga de classe reduxi.
convocat Atrides socios terrore paventes:
nec Telamoniades etiamnunc hiscere quicquam
audet, at ausus erat reges incessere dictis
Thersites etiam, per me haut inpune protervis.
erigor et trepidos cives exhortor in hostem
amissamque mea virtutem voce repono.

Quando al finto ordine di Agamennone gli Achei si volgono alle navi, pronti a lasciare il campo troiano, è Ulisse che li riporta alle loro posizioni e rinfranca con le sue esortazioni la *virtus* che aveva

¹⁶⁶ Mostrare le proprie ferite era un'espedito comunemente utilizzato durante i processi, per conquistarsi il favore della giuria (cf. Hopkinson (2000) 137), ma si veste di implicazioni e significati molto più ampi nell'orizzonte romano: a questa azione ricorrono non pochi personaggi della storia e della storiografia di Roma, facendone uno strumento di dimostrazione e rivendicazione di meriti e valore spesso ingiustamente sottovalutati. Rimando all'utile e dettagliata rassegna di casi in Leigh (1995), che individua anche l'appropriarsi di questo codice gestuale da parte degli esponenti dei *populares*, che si presentavano come difensori e sostenitori politici di queste rivendicazioni; quei *populares* demagogici che, come Clodio, avevano finito per avere la meglio su uomini come Catone (cf. La Penna (1985b) 172). L'insieme di atteggiamenti mariani e *populares* (e populistici) a cui i gesti dell'Ulisse ovidiano si riconducono, lo arricchiscono dunque di un caleidoscopico complesso di rimandi etici e politici al recente passato: tratti che Ulisse recupera e compendia, in positivo, nel nuovo modello di *vir* romano e augusteo da lui incarnato ma che, al contempo, ne rivelano tutte le possibili incrinature.

vacillato. Il contesto è però peculiare: è stato un ordine interno – anche se ingannevole – e non il nemico a causare “la ritirata” achea. Ma, soprattutto, è la modalità di questa *confirmatio* ad apparire differente. Se infatti nei casi romani (come anche nella resistenza di Aiace presso le navi) era stato soprattutto l'*adventus* fisico, quello del comandante o del soldato-eroe che in prima persona si parava davanti al nemico, a cercare di *re-ponere* il coraggio e l'ordine tra le truppe, qui Ulisse ricorda di aver ricomposto la momentanea crisi attraverso le sue parole: *mea voce*. È l'azione dei *verba*, cioè, a farsi strumento del *firmare*.

Un analogo trasferimento dal fisico al verbale era in effetti già stato implicato in un altro dei meriti rivendicati dall'Ulisse ovidiano. Come le parole di Ulisse si mostrano capaci di assumere il marziale compito di *firmare* le truppe, così la sua *sapientia* diventa lo strumento davvero in grado di *servare* l'esercito nei lunghi anni di assedio (Ov. *met.* 13.211-15):

quis tuus usus erat? nam si mea facta requiris,
hostibus insidior, fossa munimina cingo,
consolor socios, ut longi taedia belli
mente ferant placida, doceo, quo simus alendi
armandique modo, mittor, quo postulat usus.

È Ulisse a insidiare i nemici e a erigere *munimina* per l'esercito, sostituendo e surclassando così la funzione dell'eroe-scudo Aiace: il valore di quello che era stato l'ἄρκος Ἀχαιῶν si trova cioè svuotato, inutile, mentre è l'ingegno e il sostegno offerto dal rivale a farsi vero baluardo della collettività, costruendo recinzioni, consolando i compagni, rinfrancando il loro spirito, recuperando tutto il necessario nella snervante inerzia dell'assedio. Il mondo della *sapientia* (intesa dunque tanto come ingegno pratico quanto come forza morale capace di sopportare i momenti più duri) si rivela cioè capace di rivestire il ruolo normalmente affidato alla *virtus* militare: quello di *munimentum* della collettività.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Alla forza dei *verba* verrà assegnato lo stesso ruolo in un'altra contesa di natura etico-retorica: quella del *Dialogus de Oratoribus*. Qui lo scontro non sarà più tra il *pugnare manu* e il *contendere verbis* ma tra due diversi modi di impiegare il potere delle parole: da un lato il *pugnare ut in proelio* e lo schierarsi contro i *potentium animi* dell'eloquenza tragica di Materno (Caviglia (2004) 267); dall'altro, quello di un'oratoria più pratica, volta all'*utilitas* e alla *voluptas*, tanto collettive quanto personali. A sostegno di questo secondo ideale retorico si schiera Apro, voce forse più fedele alla realtà del suo tempo, cf. Champion (1994). Significativamente, come l'Ulisse ovidiano, egli si chiede quale sia l'effettiva utilità dell'altro modello, propugnato dall'interlocutore Materno, integerrimo e duro ma anche pericolosamente anacronistico (Tac. *dial.* 9.2): *cui bono est?* All'utile deve invece volgere l'arte oratoria, del cui esercizio nulla è più sicuro (Tac. *dial.* 5.5): *nam si ad utilitatem vitae omnia consilia factaque nostra derigenda sunt, quid est tutius quam eam exercere artem*. Ribaltata in positivo l'accusa di combattere *in tuto* spesso rivolta dagli uomini d'azione agli uomini di *verba*, la sicurezza offerta dall'oratoria diventa cioè un vantaggio fondamentale per il retore Apro, fino a fare di quest'arte l'unico vero *munimentum civium* (Tac. *dial.* 5.5-6): [...] *quid est tutius quam eam exercere artem qua semper armatus praesidium amicis, opem alienis, salutem periclitantibus, invidis vero et inimicis metum et terrorem ultro feras, ipse securus et velut quadam perpetua potentia ac potestate munitus? cuius vis et utilitas rebus prospere fluentibus aliorum perfugio et tutela intellegitur: sin proprium periculum increpuit, non hercule lorica et gladius in acie firmitus munimentum quam reo et periclitanti eloquentia, praesidium simul ac telum [...]*.

Aiace, che si era presentato come successore di Achille nell'eredità guerriera, viene contrapposto e superato dalla combinazione di *virtus* e *sapientia* incarnata da Ulisse, *vir* altrettanto valoroso ma meno rozzo e rigido, più utile alla collettività. Lo stesso scudo, icona della funzione eroica del Telamonio, diventa elemento rappresentativo di questa trasformazione di valori. Era infatti il grande scudo di Achille, significativa sineddoche per le armi in palio, che Aiace chiedeva per sé (Ov. *met.* 13.118-19). Aiace avrebbe cioè soddisfatto la natura guerriera di quell'illustre *clipeus*, lui che aveva dimostrato tanto valore guerriero da consumare il proprio scudo in battaglia. Ulisse, al contrario, si appella al medesimo scudo per mostrare il nuovo modello valoriale da lui incarnato, quello che, senza negare il valore della *virtus* militare, vi combina il mondo dei *verba*, della *sapientia*, e di una cultura ormai raffinatissima. Per Ulisse, dunque, lo scudo di Achille non è solo uno scudo, accessorio comune di un qualunque uomo militare (Ov. *met.* 13.288-95):

scilicet idcirco pro nato caerula mater
ambitiosa suo fuit, ut caelestia dona,
artis opus tantae, rudis et sine pectore miles
indueret? neque enim clipei caelamina novit,
Oceanum et terras cumque alto sidera caelo
Pleiadasque Hyadasque immunemque aequoris Arcton
diversosque orbes nitidumque Orionis ensem.
postulat ut capiat quae non intellegit arma!¹⁶⁸

Il *clipeus* di Achille, voluto da Teti e forgiato da Efesto, è un *artis opus*, un'opera da esposizione¹⁶⁹ che non può essere impiegata, come vorrebbe fare Aiace, come una banale arma. La vera natura di quell'opera d'arte non può cioè essere soddisfatta nelle mani di un soldato rozzo, privo al tal punto di sensibilità artistica (*rudis et sine pectore miles*) da pensare di poter usare il divino scudo di Achille come sostituto di uno scudo comune.

¹⁶⁸ Come nota Hopkinson (2000) 145-6 l'incomprensione di cui Aiace viene qui accusato assomiglia a quella di Enea, similmente *ignarus* del significato del grandioso futuro rappresentato nelle decorazioni dello scudo di cui al momento è chiamato a portare il peso (Verg. *Aen.* 8.729-31). Due possono essere le conseguenze di questa implicita allusione: l'ignoranza di Enea, a differenza della stupidità di Aiace, è giustificata e si fa segno di una *virtus* ammirevole, capace di sopportazione senza bisogno di comprendere un utile immediato; oppure, proprio come Aiace, anche Enea diventa espressione di un valore troppo obsoleto, di fronte al nuovo *vir* Ulisse. Credo che entrambi i significati possano fondersi: l'Ulisse ovidiano si tiene attentamente lontano da un totale rifiuto della *virtus* tradizionale, di cui recupera anzi alcune movenze emblematiche; non arriva dunque a criticare la *stultitia* di Enea; piuttosto ne mostra, attraverso Aiace, il volto più duro e anacronistico. A fronte delle profonde implicazioni innescate da questo verso, difficile è accettare l'espunzione proposta da Bentley (così anche per Hopkinson (2000) 146).

¹⁶⁹ Armi da esposizione (gli *spolia opima*) erano già note all'età repubblicana. E il mondo augusteo non è certo estraneo alla pratica: il parallelo forse più evidente è quello del *clipeus virtutis* di Augusto, esposto nella Curia, vicino all'altare della vittoria. Si tratta di uno scudo non usato in combattimento (un *opus artis* anch'esso, decorato da intarsi d'oro come i *caelamina* dello scudo di Achille), oggetto-simbolo delle *virtutes* romane, incarnate e difese dall'imperatore. È forse così, dunque, che Ulisse chiede per sé il *clipeus* di Achille: come oggetto d'esposizione, segno e riconoscimento dei valori da lui incarnati, in parte riconducibili al volto tradizionalista della propaganda augustea, in parte sensibili al *cultus* e alla morale contemporanei.

L'errore è analogo a quello che, come racconta lo storico Velleio Patercolo contemporaneo di Ovidio, era stato commesso da Lucio Mummio, *tam rudis* – e tanto lontano dal *tam elegans* Scipione (Vell. 1.13.4) – da dare ordine che, se le statue o le pitture sottratte a Corinto fossero state danneggiate durante il trasporto in Italia, gli addetti all'operazione si impegnassero a sostituirle con delle nuove. Quasi due secoli erano passati dalla grettezza del *ferus victor Romanus* incarnata da Mummio. Eppure Aiace, nelle parole dell'Ulisse ovidiano, appare testardamente ancorato allo stesso prototipo, e agli stessi errori, di quel *rudis miles*.

Concretizzate nella figura dell'avversario Aiace, Ulisse mostra così il modello etico dell'uomo di *facta* nelle sue tinte più rozze e obsolete. Schiacciato in un orizzonte troppo rigido e anacronistico, il purismo della *virtus* guerriera si rivela non tanto espressione di un'integrità stra-ordinaria, come quella dello *stultus* Regolo per Cicerone, ma in un'effettiva *stultitia*: come quella di chi, appunto, pensa che le opere d'arte abbiano lo stesso valore di oggetti comuni. La *simplicitas* di Aiace, letterale e simbolica emanazione del valore militare, diventa quindi vera inferiorità intellettuale. E fa, di questo mitico modello di *miles*, un *hebes* (Ov. *met.* 13.135-7):

huic modo ne prosit, quod, uti est, hebes esse videtur,
neve mihi noceat, quod vobis semper, Achivi,
profuit ingenium meaque haec facundia, siqua est,
quae nunc pro domino, pro vobis saepe locuta est,
invidia careat, bona nec sua quisque recuset.

Ribaltando il timore dell'Aiace di Antistene, che esortava i giudici a non farsi ingannare dall'eloquenza del rivale, Ulisse esorta a non ricadere nella tradizionale antitesi, ormai obsoleta e inefficace, tra *virtus* e *sapientia*: l'*ingenium* e la *facundia* devono essere apprezzate per la loro utilità collettiva e non chiamati in causa per screditare la *virtus* del loro possessore; viceversa, la *stultitia* non deve più essere direttamente connessa alla *virtus*, facendo sistematicamente del rozzo uomo militare uno *stultus* Regolo.

Hebes, l'insulto con cui Ulisse definisce qui il suo rivale, è infine un aggettivo peregrino: esso ricomparirà ad indicare la spada di Sceva, in Lucano, resa poco tagliente dal sangue della strage rappreso (Lucan. 6.186), e quella dell'*Hercules Oetaeus* (Sen. *Herc. O.* 152), pronto a togliersi la vita. Ricomparirà cioè in due scene di grande valore guerriero ma ai limiti dell'eccesso, nella stessa ambigua compresenza di *virtus* e del suo contrario che, nel caso ovidiano, segna la lettura in negativo di Aiace. L'estremo vigore militare, che altrove poteva fare dell'eroe un modello di *virtus* "alla Regolo", mostra qui le sue tinte peggiori: tinte che, proprio come in Lucano o Seneca, possono farsi funeste, gigantomache o tragiche, ma che nell'Aiace ovidiano trasformano l'eccesso in parodia di sé stesso, la resistenza del valore in ottusa rigidità. Un altro guerriero, infatti, ben prima di Sceva, dell'Erocle senecano e anche del Telamonio di Ovidio, aveva avuto una spada *hebes*: il *miles gloriorus* della commedia plautina (Pl. *Mil.* 53).

A metà strada tra la spada del soldato fanfarone e quella degli eccessi di Sceva si colloca dunque l'*hebes* ovidiano: Aiace è certo un vero guerriero, fedele, anche troppo, alla sua natura militare; ma, d'altra parte, il suo tentativo di essere uno *stultus Regulus* mostra – nelle parole di Ulisse, nuovo vero *vir* romano – tutta l'inadeguatezza di quel modello. Spezzata tanto l'opposizione tra *virtus* e *sapientia* quanto l'identificazione tra *simplicitas* e *virtus*, l'Aiace di Ovidio si rivela dunque per quello che resta del modello da lui ricercato (e altrove effettivamente incarnato): un *miles rudis* e *sine pectore*, grezzo e privo di vivacità d'intelletto. Ottuso, *hebes*, per davvero. Non troppo lontano, in effetti, dal *miles* da commedia.

AIACE E IL SOLDATO FANFARONE

La stupidità dell'Aiace *hebes* ovidiano segnerà la figura dell'eroe nell'immaginario moderno e contemporaneo. Unita al carattere collerico e a quel senso di superiorità che, più o meno velatamente, compariva già nell'Aiace delle contese tragiche romane, questa ottusità riemergerà nell'Aiace di Mansur o Highet, eroe dal vigore possente ma debole d'intelletto; fino agli Ajax cinematografici, come quello de «I Guerrieri della Notte», tanto combattivo quanto sciocco e violento.¹⁷⁰ Eppure, si è visto, l'Aiace omerico non era né stupido né tracotante. Non è lui l'eroe iliadico «reckless and lacking in self-control»,¹⁷¹ palma, poco ambita, che potrebbe spettare piuttosto a Diomede. E anche la similitudine asinina, seppur peculiare nel mondo omerico, «does not, in any way, refer to stupidity in the hero» quanto piuttosto alla natura del suo eroismo di resistenza. Eppure, già con Antistene, la stessa similitudine omerica diventerà espressione dell'ottusità dell'eroe, incapace di comprendere in cosa consista la vera ἀριστεία (Antisth. *Od.* 14). Del resto, dalla vicenda post-iliadica della contesa con Ulisse il Telamonio non poteva uscire indenne. Nella competizione con l'eroe della μῆτις, Aiace viene infatti necessariamente collocato nel polo opposto: quello del valor militare, degli ἔργα contro i λόγοι (Antisth. *Aj.* 7), ma anche dell'ignoranza contro la σοφία. Il termine ἀμαθία compare ben quattro volte nel discorso rivolto a Aiace dall'Ulisse di Antistene (Antisth. *Od.* 4, 5, 13_{x2}) E per due volte compare l'espressione οὐδὲν οἶσθα (*Od.* 3, 4), mentre tre sono le occorrenze di οὐκ οἶσθα, sempre con soggetto Aiace (*Od.* 6_{x2}, 13). Proprio al modo in cui la sua natura omerica si presenta e si deforma nel confronto con Ulisse, Aiace sembra dunque dovere gran parte della sua poi diffusa *stultitia*.

Anche sulla violenta tracotanza di Aiace, le tracce omeriche erano pressochè nulle. Era Agamennone a essere accusato da Achille di autoproclamarsi il migliore degli Achei (Hom. *Il.* 1.91), mentre Aiace restava sempre il secondo migliore, una posizione che ben poco spazio lascia al vanto presuntuoso. Solo Ettore, tornando allo scontro diretto con il Telamonio durante la battaglia presso le navi, ne apostrofa la sfrontatezza con queste parole (Hom. *Il.* 13.824-5): Αἶαν ἀμαρτοπέες, βουγῆε, ποιον εἶπες. Agli occhi dell'avversario, che subito dopo lo esorta a non sottovalutarlo, Aiace sembra parlare a sproposito, da sbruffone. In effetti, il termine βουγῆος parrebbe adattarsi bene all'immagine dell'eroe: costruito con l'aggiunta del prefisso βου- “bue” alla

¹⁷⁰ Cf. Mansur (1940) 12-13 e Highet (1949) 273. Sulla ricezione moderna e contemporanea di Aiace una complessiva rassegna è offerta da Dugan (2018). A questa pur ricca raccolta di materiali possono tuttavia essere affiancati esempi in cui non è l'eroe antico ma un suo doppio moderno a essere costruito e impiegato. È il caso, appunto, del personaggio chiamato Ajax nel sopracitato film diretto da Walter Hill (1979, titolo originale: «The Warriors»); un racconto di νόστος che molto ha in comune con le trame dell'epica.

¹⁷¹ Per questa e per la successiva citazione cf. Trapp (1961) 272-5.

radice γαῤ- “esultare”,¹⁷² l’aggettivo implica infatti un riferimento a quelle bestie da soma a cui Aiace sarà paragonato in Antistene, e del cui cuoio è tradizionalmente rivestita la sua arma-simbolo: lo scudo a sette strati di pelli bovine. Lo stesso aggettivo ricomparirà solo un’altra volta in Omero, riferito ad un personaggio ben peggiore di Aiace. In Hom. *Od.* 18.79 è il vagabondo Iro a essere apostrofato con il termine βουγῆιος da Antinoo nell’atto di orchestrare l’ignobile incontro di lotta tra l’accattone e Ulisse, ancora camuffato da vecchio mendicante. Ben diverso è lo sfidante, dunque, e ben diverso è il duello rispetto al caso dell’Aiace iliadico. Aiace non è Iro, né forse la ripetizione omerica dell’aggettivo (seppur unica) deve essere rivestita di un significato maggiore di quello che può consentirgli la natura formulare dell’epica. E, in effetti, la sbruffoneria implicata dal termine, in particolare nella radice γαῤ-, non sembra così facilmente applicabile al TelamONIO omerico. Quando era stato scelto per sfidare a duello lo stesso campione troiano, per esempio, egli aveva certo esultato per l’onore ricevuto ma non se ne era vantato, ricordando anzi, in un ideale fortemente collettivo e oplitico, il pari valore dei suoi compagni. Tuttavia, si è detto più volte, il grande TelamONIO non riesce a battere Ettore, né nel duello né nello scontro presso le navi, nonostante la sua superiorità fisica avesse fatto ben sperare gli Achei (i cui animi si erano rinfrancati nel vederlo avanzare contro Ettore, Hom. *Il.* 7.214-16.): una superiorità non ostentata, dunque, ma in qualche modo sempre percepita, promessa, e poi non mantenuta.

Anche nello scontro di lotta con Ulisse, nel libro ventitreesimo dell’*Iliade*, il πελώριος Aiace finisce sconfitto dal πολύμητις rivale, sconfessando ancora una volta la promessa di vittoria implicita nella sua straordinaria stazza. Ed è proprio nell’altra competizione con Ulisse, quella della contesa, che questa preminenza fisica appare esplicitamente vantata da Aiace e, dunque, poiché ancora una volta battuta, implicitamente condannata come una vuota sbruffoneria. Tra tutte le versioni tragiche della rivalità tra Aiace e Ulisse, è poi nell’*Aiace* sofocleo, l’unica giunta integralmente, che l’arroganza di Aiace assume chiaramente i panni della ὕβρις, mostrando, da un lato, tutta la violenza della sua risata (S. *Aj.* 301-4), lui che nel suo furore ride degli Atridi e di Ulisse, credendo di averli in pugno e di poter esercitare su di loro, con violenza, la propria superiorità (il termine impiegato è proprio ὕβρις). Dall’altro è sempre dalla ὕβρις, sintetizzata nello sprezzante rifiuto dell’aiuto divino (S. *Aj.* 767-9, 774-7), che la sua fine apparirà inevitabilmente segnata.¹⁷³ Anche l’Aiace delle contese romane, come si è visto, si presenterà infine come il contendente più forte, come un combattente o un gladiatore appaiato a duello con un rivale inadeguato; il suo γέλως vestirà l’aspetto di un sarcasmo sprezzante e violento, specchio di una presuntuosa *confidentia*, svelata nella sua inconsistenza dalla sconfitta.

Se qualche suggestione poteva essere colta, all’occorrenza, dal testo omerico, sono dunque i fatti post-iliadici della rivalità con Ulisse a innescare la trasformazione di Aiace da un eroe di incredibile

¹⁷² Cf. Ferrari (2001) 634 n. 9.

¹⁷³ Sulla ὕβρις di Aiace e sul suo rapporto con il divino vd. Parte III cap. 3.

resistenza all'asino di Antistene, da un guerriero dall'altruismo oplitico al presuntuoso avversario dell'uomo d'ingegno: la stessa trasformazione colta e sviluppata dal testo ovidiano. Resta tuttavia da svelare un altro imprescindibile "passaggio" romano, per comporre il quadro completo di questo eroe che, da modello di *vir* di guerra assume l'aspetto di un *miles hebes*, che gli resterà "incollato" fino almeno all'immaginario del secolo scorso. Sulle stesse scene romane in cui si iniziò a muovere l'Aiace della contesa, almeno un altro personaggio, incarnazione anch'esso dell'uomo militare, si trovava alle prese con una *μητις* come quella di Ulisse: il *miles* comico, bellicoso e sbruffone proprio come il peggiore dei volti di Aiace, sfidato e battuto dall'uomo di *verba* per eccellenza della commedia, il *servus callidus*.

Quella del soldato comico, già greco e poi magistralmente recepito e fissato nelle famose realizzazioni plautine, è certo una delle maschere più conosciute e studiate del teatro antico. I suoi processi di codificazione e i suoi meccanismi parodici sono stati oggetto di analisi e interpretazioni dai risultati anche molto diversi, spia della complessità di derivazioni e riferimenti culturali messi in moto da questo tipo-comico. Alcuni tratti parodici del *miles* plautino – in particolare quelli innescati dal soldato comico per eccellenza, il Pirgopolinice del *Miles gloriosus* – sono stati per esempio riconosciuti come profondamente legati agli originali modelli greci: il soldato che si vanta di grandi conquiste in terre lontane, in India, in Cilicia e in Cappadocia (Pl. *Mil.* 25-6, 42-53), o che si proclama *invictissimus* (Pl. *Mil.* 57) e che registra con attenzione il numero delle sue vittorie sarebbe il diretto esito – conservato dal testo plautino – di una comicità che aveva funzionato prima e soprattutto nel mondo greco, mondo a cui appartenevano i modelli delle commedie latine (l'Ἀλαζών, per esempio, nel caso del *Miles gloriosus*).¹⁷⁴ Nel mondo ellenistico, in particolare, si potevano infatti trovare gli originali destinatari di questa ironia militare: gli elenchi di vittorie fatti redigere dai sovrani ellenistici; l'epiteto ἀνίκητος (cioè *invictus*) assegnato già a Alessandro e poi ai suoi epigoni; o anche le conquiste in terre lontane, contro mondi e animali esotici, come gli elefanti, che tanto Pirgopolinice (Pl. *Mil.* 25) quanto, per esempio, i regnanti seleucidi si vantavano di avere affrontato.¹⁷⁵ Per conservarsi nei testi del teatro latino, tuttavia, i giochi parodici innescati dalla figura del soldato comico dovevano necessariamente funzionare anche per un pubblico squisitamente romano. È quindi senz'altro possibile riconoscere istanze comiche tipiche del tempo e del mondo di Plauto: è stato per esempio ipotizzato che la figura del soldato fanfarone e vigliacco ponesse alla romanità contemporanea ("catoniana" e non solo) il problema del rapporto e dei pregiudizi verso il mondo greco. Greci e mercenari sono infatti questi soldati, e greco dunque

¹⁷⁴ Sui possibili modelli greci nel *Miles gloriosus* rimando all'ancora utile lavoro di Perna (1955) 179-203, 351-61, alla nota introduttiva di Paratore raccolta in Danese–Questa (2003) 105-42, e alla più recente analisi di Questa (2004) che vi riconosce, oltre all'Ἀλαζών e a altre fonti comiche, anche una certa vicinanza con l'*Elena* euripidea (e con l'inganno lì ordito al prepotente ma non molto furbo Teoclimeno).

¹⁷⁵ Per simili esempi cf. Boillat (1991) 300-2 che rintraccia in un ambiente prettamente ellenistico molti dei meccanismi parodici conservatisi nei *milites* del teatro plautino.

potrebbe essere il modello militare preso a bersaglio, un modello ben diverso dalla *virtus* e dal coraggio romani.¹⁷⁶

Seppur derivata da un prodotto del contesto ellenistico, e seppur potenzialmente direzionata verso un bersaglio “altro” e non romano, la parodia dei valori guerrieri innescata dal *miles* delle commedie plautine non poteva però non mettere in gioco anche (se non soprattutto) sensibilità e valori molto più intrinseci al pubblico latino. Da un lato, il meccanismo parodico si innesta dunque su modelli e anti-modelli ormai profondamente assorbiti dalla cultura romana ai tempi di Plauto: quelli dell’immaginario epico e omerico, penetrato a fondo nella sensibilità e nella letteratura romana, a partire almeno da Livio Andronico. Proprio nel testo omerico è stato quindi individuato un possibile antecedente del soldato comico: si tratta del soldato Tersite, esempio negativo e opposto ai modelli guerrieri dell’*epos*. Messo a diretto confronto/scontro con il valore e la μῆτις di Ulisse (Hom. *Il.* 2.212-75), Tersite anticipa almeno in parte quello scarto fisico, morale e intellettuale che distinguerà il soldato comico dai veri esempi di valor militare.¹⁷⁷ Dall’altro lato, è stato ormai riconosciuto quanto il *miles* comico romano, pur conservando tratti di comicità derivati dal suo sviluppo greco e ellenistico, finisca inevitabilmente per assumere l’aspetto di una parodia essenzialmente e specificatamente diretta al modello ideale di *miles* romano.¹⁷⁸

Ecco che una figura eroica come quella di Aiace, a sua volta assorbita dalla cultura romana e accostata al grande modello dell’uomo militare, poteva dunque intervenire nella costruzione del soldato comico romano, in particolare plautino, che quello stesso modello autoctono era impegnato a sovvertire. Viceversa, nel sovvertimento in cui lo stesso Aiace si trova implicato, quello cioè da *vir* di guerra a *rudis miles*, tratti e aspetti del soldato da commedia potevano contrubuire alla definizione del suo personaggio, in un processo di influenze che si rivelerà decisamente bidirezionale.

¹⁷⁶ Così, per esempio, secondo Konstan (1983) 30-1 e Anderson (1993) 142-4.

¹⁷⁷ Sulla correlazione tra aspetto sgradevole e scarso valore militare, in riferimento allo sviluppo della figura del soldato fanfarone, cf. Silva (2001) 366 e, in particolare, Mastromarco (2009). Se l’uso di questo tema può essere peculiare e ribaltato per esempio nel caso di Archiloco – fr. 114 West (1993) – Mastromarco identifica proprio nel Tersite omerico il primo punto di riferimento per lo sviluppo della maschera del soldato comico, individuandone quindi forme embrionali già prima della commedia arcaica in cui, come vedremo, soldati sbruffoni ma vigliacchi non mancheranno e segneranno anzi una tappa fondamentale nella codificazione di questo personaggio.

¹⁷⁸ Già per Segal (1968) 124 «the military characters embody the Roman ideal turned topsy-turvy». Hanson (1965) 61 nota anche come il ritorno dei soldati da campagne militari lontane, inscenato in molte commedie, non potesse non evocare, prima ancora che l’orizzonte mercenario greco da cui probabilmente derivava, la realtà contemporanea dell’incredibile espansionismo romano.

4.1. La maschera del soldato: milites contro servi callidi, Aiace contro Ulisse

Uomini militari più o meno ridicolizzati non mancavano sulle scene comiche del mondo greco.¹⁷⁹ Il Lamaco degli *Acarnesi*, per esempio, è stato riconosciuto come uno dei possibili antecedenti del soldato comico.¹⁸⁰ Egli viene invocato dal coro come un grande eroe dallo sguardo sfavillante e dalla terribile cresta di Gorgone (raffigurata probabilmente sull'umbone dello scudo), capace di portare aiuto e soccorso, simile, dunque, a quei formidabili e luminosi salvatori che erano gli eroi dell'*epos* omerico.¹⁸¹ Dominato da un animo bellicoso, Lamaco si oppone con prepotente superiorità al contadino protagonista della commedia, Diceopoli, che viene da lui definito uno *πρωχός*, uno straccione (Ar. *Ach.* 593). Da parte sua Diceopoli, deciso a ottenere la pace con Sparta, si presenta come un *πολίτης χρηστός* (Ar. *Ach.* 959), un "cittadino utile" che smaschera e ridicolizza l'inconcludente boriosità di Lamaco e del suo pomposo elmo piumato. Lamaco resta però deciso a combattere (Ar. *Ach.* 621: *αεί πολεμήσω*), tanto orgoglioso del suo rango militare quanto testardo e irremovibile nel suo credo guerriero: egli viene descritto con l'aggettivo *ταλαύρινος* (Ar. *Ach.* 964), un epiteto che, in relazione a Ares, ha il significato di "dotato di scudo di cuoio" ma, più in generale, quello di "duro", "temprato alla guerra"¹⁸² e forse, come traduce Henderson,¹⁸³ anche di "duro come la *πινός*, il cuoio". Duro e cocciuto è dunque questo soldato, segnato da una testarda belligeranza che, si sa, non lo premierà: nel confronto finale della commedia, mentre Diceopoli apparirà ubriaco, tra un banchetto e l'altro, Lamaco si presenterà malconcio, tra una battaglia e l'altra.

La parodia dell'uomo militare, la cui rigidità e eccessivo orgoglio per il proprio ruolo vengono sconfitti dal mondo comico, era dunque già presente nella commedia arcaica. Qui, tuttavia, la figura del soldato alludeva a un gruppo reale di individui che partecipavano alla politica della città, individui specifici e spesso apostrofati per nome, primi e particolari destinatari del sovvertimento ironico. Sarà dunque solo nella Μέση, almeno in parte,¹⁸⁴ e poi pienamente nella Νέα – dove i meccanismi comici non si innescheranno più *ad hominem*, come nell'Ἀρχαία, ma si articoleranno per tipi-comici – che la figura del soldato da commedia assumerà l'aspetto e la funzione di un vero

¹⁷⁹ Cf. Konstan (2010) per un'utile rassegna

¹⁸⁰ Cf. già Wylk (1921) 8, Wehrli (1936) 101 e i più recenti Hunter (1985) 66; Nesselrath (1990) 325; Mastromarco (2009) 23-9, con ulteriori riferimenti bibliografici.

¹⁸¹ Ar. *Ach.* 566-7: [XO] *ἰὼ Λάμαχ', ὃ βλέπων ἀστραπὰς / βοήθησον, ὃ γοργολόφα, φανείς*. Su questa presentazione eroica di Lamaco (con tanto di accessori bellici tipici dell'eroe epico) e su come il contadino Diceopoli ne smaschererà la ridicola boria, cf. Paduano-Lauriola (2008) 120-1 e Mastromarco (2009) 26-7. Il testo della commedia è citato secondo l'edizione Olson (2002) 221 che in questa prima menzione di Lamaco sulla scena legge anche una parodia dell'invocazione divina.

¹⁸² «Relentlessly belligerent» secondo Olson (2002) 309.

¹⁸³ Henderson (1998) 181.

¹⁸⁴ Nesselrath (1990) 326-9 dedica alcune pagine alla ricerca del tipo-comico del soldato nella Commedia di Mezzo, soffermandosi in particolare sulle pur scarsissime testimonianze da Efippo, su alcuni nomi altisonanti di personaggi di Antifane o, ancora, sui pochi frammenti e titoli rimasti dal teatro di Difilo, Alessi e Filemone. Rimando anche a De Michele (1999) 8 che rintraccia la presenza di soldati comici già nelle commedie di Epicarmo.

e proprio «stock character»,¹⁸⁵ un personaggio di repertorio, un tipo-comico, appunto, come il cuoco o il parassita. Bellicosità, durezza di carattere e cocciutaggine, già visti in Aristofane, si riveleranno tratti essenziali e consolidati dell'uomo di guerra. In un frammento attribuito a Menandro, per esempio, si legge che non potrebbe esistere un soldato fine (di intelletto e di modi, κομψός) nemmeno se lo creasse un dio (Men. fr. 554 K-T²): κομψὸς στρατιώτης, οὐδ' ἂν εἰ πλάττοι θεός, / οὐθεὶς γενοίτ' ἂν. Eppure, nelle mani della poetica menandrea, la rozza brutalità può trasformarsi in *sympatheia*. È il caso, per esempio, di Polemone, il soldato innamorato della Περικειρομένη: egli, in un eccesso d'ira, deturpa la chioma dell'amata ma viene poi punito con l'interruzione del rapporto d'amore, fino a trasformarsi, da perfetto guerriero, anche troppo sicuro di sé (σοβαρὸς), a amante avvilito che giace tra le lacrime (Men. *Pk.* 172-4): [ΣΩ] ὁ σοβαρὸς ἡμῖν ἀρτίως καὶ πολεμικός, / ὁ τὰς γυναῖκας οὐκ ἔῶν ἔχειν τρίχας, / κλαίει κατακλινείς.¹⁸⁶ I soldati di Menandro (Polemone ma, come vedremo, non solo)¹⁸⁷ possono dunque trasferirsi nel ruolo dell'innamorato, un po' burbero, orgoglioso e testardo forse, tanto da cadere in fraintendimenti e gelosie, ma alla fine positivo protagonista.

Un tipo più regolare di soldato comico doveva invece essere Bias nel Κόλαξ¹⁸⁸ che, in uno scambio di battute con il suo aduttore, ci mostra un buon grado di testarda ottusità: di ἀναισθησία, quasi un torpore mentale, sfruttato dall'aduttore. Così almeno la definisce Plutarco, che menziona e conserva un frammento di dialogo della commedia menandrea (Plu. *Moralia* 57a): [...] καθάπερ ὁ Στρουθίας συμπεριπατῶν τῷ Βίαντι καὶ κατορχούμενος τῆς ἀναισθησίας αὐτοῦ τοῖς ἐπαίνοις· Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως πλέον πέπωκας. Il frammento viene poi più accuratamente riportato da Ateneo (Athen. 10.434c ~ Men. *Kol.* fr. 2 K³): [BI] κοτύλας χωροῦν δέκα / ἐν Καππαδοκίᾳ κόνδῳ χρυσοῦν, Στρουθία, / τρὶς ἐπέπιον μεστόν γ'. [ΣΤ] Ἀλεξάνδρου πλέον / τοῦ βασιλέως πέπωκας. [BI] οὐκ ἔλαττον, οὐ / μὰ τὴν Ἀθηνᾶν. [ΣΤ] μέγα γε. Già da questo breve frammento, appare chiaro come l'aduttore spalleggiasse sapientemente l'ostentazione di imprese beverecce di Bias, dichiarandolo un bevitore migliore del grande Alessandro. Le gesta simposiache, quelle amorose¹⁸⁹ e quelle

¹⁸⁵ Sul soldato comico come «stock character» e sulle variazioni menandree di questo tipo-comico rimando a Goldberg (1980) 44-53.

¹⁸⁶ I testi di Menandro, se non altrimenti indicato, sono citati secondo l'edizione Blanchard (2013) e (2016).

¹⁸⁷ Polemone, il mercenario pieno di sé che torna in patria dopo una campagna militare, potrebbe davvero incarnare il tipo del soldato spaccone, soprattutto nel primo atto dove, come scrive Furley (2014) 111, Polemone «seems to beat out the stereotype». Egli è caratterizzato, in effetti, da una buona dose di ignoranza che, già secondo Webster (1950) 6-7, spesso ne motiva la brutalità e la testardaggine: è proprio il personaggio di Ἄγνοια, del resto, a aprire la commedia. Nella sensibilità di Menandro, tuttavia, il personaggio si tramuta in soldato innamorato: come scrive Blanchard (2016) 116-17, occorre infatti far attenzione a non confondere i soldati menandrei (Polemone ma anche Trasonide e Trasileone) con il più conosciuto prototipo del soldato grezzo e stolto, che troveremo poi nella commedia latina.

¹⁸⁸ I personaggi del soldato e del parassita nel Κόλαξ dovevano rispondere a più canonici tipi-comici, tanto che Terenzio li riprenderà come tali per il suo *Eunuchus* (Ter. *Eu.* 30-4). Su questo cf. Handley-Hurst (1990) 54-6, Blanchard (2016) 171-4 e la recente edizione dei frammenti del Κόλαξ curata da Pernerstorfer (2009) 84-99.

¹⁸⁹ Un frammento (Men. *Kol.* 4 K³) ci attesta per esempio un elenco di nomi di etère, snocciolato come se fosse un elenco di terre conquistate.

militari si fondevano probabilmente in una sequenza di vanterie, sempre incoraggiate dal ruffiano: in un frammento (Men. fr. 745 K-T²) probabilmente riconducibile proprio alla stessa commedia e riportato sempre da Plutarco (Plu. *Moralia* 547c: [...] ὥς παρὰ τῷ Μενάνδρῳ τὸν στρατιώτην, ἴνα γελάσωσιν) leggiamo, per esempio, il ricordo di una grandiosa scalata a un muro nemico. L'impresa assume però toni evidentemente farseschi: è un personaggio, forse lo stesso adulatore, che racconta con precisione le gesta del soldato, arrivando a mimarne la scena (ἐγὼ μὲν δεικνύω) e finendo per suscitare la derisione generale (οἱ δὲ πάλιν ἐπεμυκτήρισαν).

Questo frammentario repertorio greco si completa e arricchisce con lo studio dei *militēs* del teatro plautino. Esempio memorabile di questo tipo-comico è certamente il Pirgopolinice del *Miles gloriosus* che, dal suo primo ingresso in scena, fa di tutto per assumere l'aspetto di un grande guerriero, svelando, nella ridicola esagerazione dei tratti eroici, l'irrimediabile inconsistenza di questa autopresentazione.¹⁹⁰ Sua prerogativa è senz'altro la vanitosa autocelebrazione (Pl. *Mil.* 1-16):

[PY] curate ut splendor meo sit clupei clarior
quam solis radii esse olim quom sudumst solent,
ut, ubi usus veniat, contra conserta manu
praestringat oculorum aciem in acie hostibus.
nam ego hanc machaeram mihi consolari volo,
ne lamentetur neve animum despondeat,
quia se iam pridem feriatam gestitem,
quae misera gestit faterem facere ex hostibus.
sed ubi Artotrogus hic est? [AR] stat propter virum
fortem atque fortunatum et forma regia;
tum bellatorem—Mars haud ausit dicere
neque aequiperare suas virtutes ad tuas.
[PY] quemne ego servavi in campis Curculioniis,
ubi Bumbomachides Clutomistharnikarchides
erat imperator summus, Neptuni nepos?
[AR] memini.

Pirgopolinice entra in scena dando ordine di lucidare il proprio *clipeus*, tanto da fare del luccichio un'arma da usare contro i nemici, innescando una parodia della luminosità degli eroi omerici che era presente, lo abbiamo visto, già nel Lamaco di Aristofane. Fomentato dall'adulatore Artotrogo, Pirgopolinice si presenta come il più valoroso degli eroi, arrogandosi il merito di aver tratto in salvo dalla battaglia il dio Marte in persona: [*Mars*], *quemne ego servavi?* chiede il *miles*. E Artotrogo, con destrezza, conferma lesto l'episodio: certo che lo hai salvato, dice, *memini*, "me lo ricordo".

¹⁹⁰ Pirgopolinice «non è un grande eroe tragico, ma millanta di esserlo» – così Danese (2015) 159 – attribuendosi e mimandone i tratti tradizionali, senza ovviamente riuscire a possederli davvero. L'iperbole e l'eccesso, che, come notato da Santini (2005) e Filoche (2007), caratterizzano anche lessicalmente questo primo quadro scenico, contribuiscono agli effetti parodici della tentata patina da grande eroe.

Segue un lungo e esilarante elenco di incredibili successi militari, esagerati e chiaramente infondati, dei quali Pirgopolinice chiede al parassita di curare scrupolosamente la registrazione (Pl. *Mil.* 37-8): [AR] *factum hercle est: memini fieri*. [PY] *quid id est?* [AR] *quicquid est* / [PY] *habeo*— [AR]: *tabellas vis rogare. habeo, et stilum*. Torna il verbo *memini*, quasi che all’attendente del soldato venga specificamente e insistentemente assegnato il compito di non perdere il ricordo di tali imprese, e di fissarle invece in un preciso conteggio scritto, con tanto di *tabellae* e *stilus*.

Se il catalogo di imprese militari poteva venire a Plauto da modelli greci – dove l’ironia aveva come bersaglio gli elenchi di meriti militari che i sovrani ellenistici erano soliti redigere – alle orecchie di un pubblico romano questa accurata anche se ridicola registrazione di “memorie” doveva avere un bersaglio parodico ben più vicino: quello delle iscrizioni militari onorifiche e degli elenchi di meriti e imprese compiute, pratiche molto diffuse nel corpo militare romano, soprattutto in quegli anni di incredibile espansionismo.¹⁹¹ Non solo l’attitudine al resoconto ma anche la stessa tipologia delle imprese elencate sembra poter attivare echi specificamente autoctoni: quando Pirgopolinice si vanta di aver salvato la vita di un commilitone (nientemeno che Marte), l’eroismo di cui si investe con l’espressione *ego servavi* è quello, profondamente romano, del *servare cives*, uno dei più grandi meriti militari di Roma, premiato con la corona civica.¹⁹² Gli incredibili resoconti di imprese belliche ostentati dal soldato comico sono dunque (anche e soprattutto) parodie di una realtà contemporanea e autoctona, tanto efficace per il pubblico romano da fissarsi, in effetti, come elemento ricorrente nei *militēs* plautini. Nel *Truculentus*, per esempio, il soldato Stratofane entrerà in scena giocando proprio con le aspettative generate dal proprio personaggio, e dichiarando quindi agli spettatori (Pl. *Truc.* 482): [ST] *ne exspectetis, spectatores, meas pugnas dum praedicem*, “non aspettatevi, spettatori, che io per prima cosa promuova le mie battaglie”.¹⁹³

Tendenze violente e bellicose, già riscontrabili nei soldati comici greci (ripensiamo all’ἀεὶ πολέμῃσω del Lamaco di Aristofane o allo scarso autocontrollo del Polemone innamorato), ricorrono anche in quelli plautini. Sempre lo Stratofane del *Truculentus*, incapace di contenere oltre i suoi *violentī animi* e la sua *ira* (Pl. *Truc.* 603: *nunc ego meos animos violentos meamque iram ex pectore iam promam*), esplode contro l’irriverente cuoco del suo rivale e grida (613): [...] *iam hercle ego te hic hac offatim conficiam*, “io ti faccio a pezzettini con questa [con la spada]”. Messo alle strette dalla salace lingua del suo interlocutore, Stratofane intende cioè arrivare “alle mani”, per risolvere la situazione (624): *emoriere ocus* “creperai subito” dice al suo interlocutore, *ni manu viceris* “se non sarai in grado di vincere di braccio”, “di mano” e, cioè, con la forza fisica.

¹⁹¹ «Roman soldiers loved to list their exploits and awards» scrive Oakley (1997) 559. Cf. anche Hanson (1965) 56-8 e Segal (1968) 93 che rimandano a testimonianze letterarie e epigrafiche.

¹⁹² La *corona civilis*, ricavata da foglie di quercia, veniva conferita *ob cives servatos* (V. Max. 2.8 ext. 7; Sen. *clem.* 1.26.5). Plinio il Vecchio, in particolare, ci offre una descrizione di questa corona, nonché il resoconto dettagliato delle modalità con cui veniva conferita e l’elenco degli illustri insigniti (Plin. *nat.* 22.4-6).

¹⁹³ Il testo del *Truculentus* è citato, quando non diversamente specificato, secondo l’edizione Enk (1953).

Anche il soldato Terapontigono, messo alle strette dal lenone del *Curculio*, fa appello al proprio vigore e alle proprie *pugnae plurumae*, evidentemente cercando nel vigore fisico e militare, nel *clupeus* e nella *machaera*, uno strumento per vincere la discussione (Pl. *Cur.* 572-6).¹⁹⁴ Ma, nel mondo della commedia, la forza è inutile (Pl. *Cur.* 583): [TH] *Curculio hercle verba mihi dedit*, “Gorgoglione mi ha raggirato”, letteralmente “mi ha dato parole” dice Terapontigono, vittima, come gli altri *milites* plautini, degli astuti inganni delle trame comiche.

Tra la *manus* e i *verba*, in commedia, vincono i *verba*. L’ostentazione del valore guerriero – reale o meno che sia – e i tentativi di avere la meglio ricorrendo alla forza fisica risultano sempre sconfitti in un mondo come quello plautino, dove vittoriose sono l’arguzia e la scaltrezza.¹⁹⁵ Facendo letteralmente e metaforicamente “a pugni” con queste, il *miles* finisce sempre per essere battuto dalla *virtus* dell’ingegno. Una *virtus* impersonata dalla figura del *servus callidus* che si cala – talvolta esplicitamente – nelle vesti dell’eroe ingegnoso per eccellenza: Ulisse. Cito, a titolo di esempio, le parole di Crisalo, il servo astuto delle *Bacchides*, che si identifica con il Laerziade fino a paragonare l’idea del famoso cavallo alle proprie trame (Pl. *Bac.* 940-3): [CH] *ego sum Ulixes, cuius consilio haec gerunt [...] / atque hic equus non in arcem, verum in arcam faciet impetum*. Se dunque il *miles* si scontrava con il servo-Ulisse sulle scene plautine, un altro guerriero veniva spesso messo a confronto, sugli stessi palcoscenici romani, con l’eroe *πολύμητις* per eccellenza. E questo guerriero non è altri che Aiace.

4.2. Aiace nella maschera del miles

L’episodio della contesa tra Aiace e Ulisse, con il suo fatale esito, era apparso sui palcoscenici di Roma almeno a partire da Livio Andronico.¹⁹⁶ Un maggior numero di frammenti – e la possibilità

¹⁹⁴ Il verso 574 è corrotto ma si legge chiaramente il richiamo alla spada e allo scudo, ai quali il soldato doveva quindi in qualche modo appellarsi, nella sua generale rivendicazione di valore guerriero. Rimando all’edizione Ernout (1972).

¹⁹⁵ Come scriveva già Segal (1968) 93-5, il *miles* è uno dei «blocking characters» delle trame plautine che, proprio per il fatto di restare testardamente legato (in modo, tra l’altro, ridicolo ed eccessivo) ai valori tradizionali di *virtus* e forza guerriera, finisce per essere sconfitto dal mondo sottosopra dei valori comici. Anche “scenicamente”, egli si rivela estraneo all’orizzonte cittadino dei nuovi valori della commedia: come nota Leigh (2004) 134-5, il soldato non solo arriva in scena da lontano, di ritorno da qualche campagna militare, ma, anche quando lascia la scena, non prende mai l’uscita convenzionalmente identificata come quella verso la campagna, restando così escluso da quel legame tra possesso terriero e appartenenza sociale, fondamentale per la realtà del *civis*. Il ruolo di «blocking character», che spesso oppone il *miles* comico al giovane protagonista e al suo astuto *servus* nella contesa per un “premio” (ricchezze o fanciulle), già rivela una possibile sovrapposizione con il ruolo dell’Aiace della contesa, ugualmente coinvolto, e ugualmente destinato a essere sconfitto, nella competizione per un premio ambito.

¹⁹⁶ Alla sconfitta (e alla conseguente follia suicida) dell’eroe era dedicata la tragedia di Livio che ci è pervenuta con il titolo di *Aiax Mastigophorus* (un titolo che risente dell’influsso catalogatore alessandrino) e che, almeno nei pochi frammenti che leggiamo, si pone in chiaro debito con l’Aiace sofocleo. Così già Traglia (1986) 164 n. 12. Per un recente commento ai frammenti drammatici di Livio Andronico rimando a Spaltenstein (2008).

dunque di ricostruire più estesamente lo svolgimento dell'episodio – arrivano però da autori di una o due generazioni successive a Plauto: in particolare, da Pacuvio e Accio. Nelle tragedie che entrambi dedicano alla vicenda dell'*armorum iudicium*, Aiace si appella al proprio valor militare e rivendica a sé l'assegnazione delle armi del Pelide in nome delle eroiche imprese compiute: tra queste, significativamente, trova spazio proprio il prestigioso *servare* (Pac. *trag.* 40 R³) e l'essere stato *suprema spes salutis* di tutto l'esercito (Acc. *trag.* 150 R³). Nel promuovere i propri meriti, dunque, in rivaleggiante opposizione a Ulisse, l'Aiace tragico romano riproponeva lo stesso modello guerriero e le stesse gesta-simbolo di *virtus* militare che erano oggetto di ribaltamento parodico nei *milites* plautini. Anche i soldati di Plauto, lo abbiamo visto, si appellavano ai meriti bellici e alle *pugnae plurumae* per cercare di far valere la propria superiorità. E se Aiace sulle scene tragiche rivendicava il romanissimo titolo di *servator civium*, sulla scena comica Pirgopolinice vantava lo stesso merito, esagerandolo parodicamente fino a farsi *servator Martis*. Entrambi i comportamenti – quello serio di Aiace e quello esagerato e ridicolo del *miles* plautino – rispondono e riflettono pratiche familiari al mondo romano contemporaneo: Aiace e il *miles* si rivelano quindi due manifestazioni dello stesso sostrato culturale e, come tali, finiscono per offrirsi al medesimo e coevo pubblico come due personaggi dai tratti innegabilmente simili.

L'insistenza sul valore militare di Aiace, è vero, non mancava nelle trattazioni greche della contesa. Non mancava in particolare in Antistene, da cui ci arriva l'unico esteso svolgimento greco dell'episodio. Nei due διισοὶ λόγοι dedicati rispettivamente a Aiace e a Ulisse, Antistene immagina le arringhe pronunciate dall'uno e dall'altro eroe. Nodo del discorso di Aiace è l'importanza del valore guerriero e, quindi, la necessità che il verdetto della contesa si basi sulla valutazione delle imprese compiute (Antisth. *Aj.* 1). Aiace apre la sua arringa con un desiderio: quello che i giudici della contesa possano essere gli stessi che erano stati presenti ai fatti, così da permettergli di stare in silenzio, lui che i fatti li aveva compiuti davvero, e da porre il rivale Ulisse, abile solo a parole, in obbiettivo svantaggio. Ma i giudici che l'Aiace di Antistene ha a disposizione non sono quelli che vorrebbe, non hanno prove autoptiche e non sanno come sono andate davvero le cose. Ecco quindi che, anche alla fine del suo discorso, dopo aver ricordato e rivendicato i propri meriti guerrieri, Aiace torna a rivolgersi direttamente alla giuria, esortandola a guardare ai fatti, τὰ ἔργα, e non alle parole, nel decretare il più valoroso tra i due contendenti (Antisth. *Aj.* 7):

ἐγὼ μὲν οὖν ὑμῖν λέγω τοῖς οὐδὲν εἰδόσι κριταῖς καὶ δικασταῖς, μὴ εἰς τοὺς λόγους σκοπεῖν περὶ ἀρετῆς κρίνοντας, ἀλλ' εἰς τὰ ἔργα μᾶλλον [...].

Nell'arringa di risposta Ulisse contrattacca, definendo Aiace un orso feroce, mosso da una collera tale che – “profeticamente” – un giorno finirà per ucciderlo (Antisth. *Od.* 6): [...] ἔπειτα περὶ ἀρετῆς πρὸς ἐμὲ λέγεις; ὃς πρῶτον μὲν οὐκ οἶσθα οὐδ' ὅπως ἔδει μάχεσθαι, ἀλλ' ὥσπερ ὅς ἄγριος ὀργῇ φερόμενος τάχ' ἂν ποτε ἀποκτενεῖς σεαυτὸν κακῶ περιπεσὼν τῷ [...].

Ulisse ribatte poi all'autocelebrazione di valore sostenuta dal Telamonio, dichiarando che la forza fisica, da quello tanto ostentata, non equivale né all'ἀνδρεία né alla σοφία περὶ πόλεμον (Antisth. *Od.* 13). L'ignoranza e l'ottusità di Aiace non lo rendono in grado di comprendere questa differenza tanto che, continua Ulisse, se un grande poeta dovesse mai parlare di lui (di Aiace), lo paragonerebbe agli asini testardi o ai buoi (Antisth. *Od.* 14). E il paragone, in effetti, il grande poeta omerico lo aveva già fatto, anche se senza l'intento fortemente critico dell'Ulisse di Antistene:¹⁹⁷ nel libro undicesimo dell'*Iliade* (Hom. *Il.* 11.558-65) la resistenza di Aiace sotto i colpi troiani era stata infatti paragonata a quella di un asino irremovibile dal suo pascolo. Nei racconti della contesa, da Antistene al teatro di Pacuvio e Accio, Aiace sembra dunque presentarsi come un guerriero intento a rivendicare la propria forza e i propri meriti militari, con una convinzione che è facile a tramutarsi in testardaggine asinina. Alle proprie qualità guerriere l'eroe si affida, totalmente e invano, nel confronto con il πολύμητις Ulisse, dal quale finisce irrimediabilmente sconfitto.

È chiaro, a questo punto, quale sia il confronto da innestare. Non solo l'Aiace delle scene latine, incarnando un modello militare romanizzato (perché ovviamente pensato e presentato a un pubblico romano) finisce per mostrare diversi punti in comune con il *miles* della commedia, che quello stesso modello era intento a parodiare. Ma anche la forma stessa assunta dal confronto tra Aiace e Ulisse si rivela profondamente affine a quell'opposizione tra forza e ingegno innescata sulle scene comiche tra il *miles*, pronto a vantare le proprie vittorie militari, e gli scaltri protagonisti delle commedie, destinati a “dargli *verba*”: destinati cioè a battere la forza guerriera grazie alla σοφία, all'intelligenza e all'astuzia, proprio come il πολύμητις Ulisse batteva sempre, sulle scene tragiche, il forte Aiace.

In questa vicinanza strutturale si inserisce dunque la necessità e l'importanza di ricercare possibili echi della figura di Aiace nei *milites* plautini.¹⁹⁸ Se talvolta i furbi schiavi di Plauto si paragonano esplicitamente all'astuto Ulisse, piccole spie lessicali possono rivelare una possibile assonanza tra il personaggio del soldato e quello del Telamonio, entrambi alle prese con un “Ulisse” destinato a sconfiggerli. Tra i sarcastici elogi rivolti a Pirgopolinice si trova, per esempio, un particolare tris di qualità (Pl. *Mil.* 55-7):

[AR] quid tibi ego dicam quod omnes mortales sciunt,
Pyrgopolynicem te unum in terra vivere
virtute et forma et factis invictissimum?

¹⁹⁷ L'unico accenno omerico che sembra alludere, da lontano, all'ottusa vanità guerriera dell'Aiace è quel già discusso βουγάϊε con cui Ettore lo apostrofa prima del combattimento presso le navi.

¹⁹⁸ Che la commedia plautina e il teatro tragico romano fossero tra loro profondamente intrecciati è fatto assodato già in Fraenkel (1960) 368-71: pensate e rappresentate per lo stesso pubblico, tragedia e commedia presentano forti assonanze, parimenti intente a attrarre i medesimi spettatori. Rimando anche a Gunderson (2015) 219 che analizza in particolare i personaggi di Mercurio e di Giove dell'*Anfitrione*, identificandoli come figure a metà tra la componente seria e tragica della loro divinità e il rivestimento comico da soldati fanfaroni (come tali, infatti, i due dei si appropriano di imprese guerriere da loro in realtà mai compiute).

Pirgopolinice è “invincibilissimo” in *virtus, forma e facta*. La tipologia del primato è ripetuta, con la sostituzione di *facies* a *facta*, nel verso 1027, dove il furbo schiavo Palestrione istruisce l’ancella Milfidippa su come lusingare il soldato ([PA] *conlaudato formam et faciem et virtutes commemorato*). Lo stesso elogio torna infine, in forma pressoché identica alla prima, nelle parole dell’ancella stessa, ai versi 1041-2 ([MI] *ecastor hau mirum, si te habes carum, / hominem tam pulchrum et praeclarum virtute et forma <et> factis*). Curiosamente, una lode simile era riservata proprio all’eroe Aiace, in Omero. In ben due passi Aiace viene detto superare tutti in εἶδος e ἔργα, nella *forma* e nei *facta* (Hom. *Il.* 17.279-80; *Od.* 11.550-1): Αἶας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ’ ἔργα τέτυκτο / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ’ ἀμύμονα Πηλεΐωνα. In una terza occorrenza, la menzione degli ἔργα scompare e viene sostituita da δέμας, cioè da un secondo riferimento all’eccellenza fisica dell’eroe (Hom. *Od.* 11.469-70): [ψυχῇ] Αἴαντός θ’, ὃς ἄριστος ἔην εἶδός τε δέμας τε / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ’ ἀμύμονα Πηλεΐωνα. La combinazione di εἶδος con δέμας, in dipendenza dall’aggettivo ἄριστος, ottiene quindi un tris di qualità molto vicino a quello della variazione plautina: *forma, facies e virtus*. Il primato di Aiace si trova sempre subordinato, in Omero, all’esclusione di Achille, il vero migliore dei Greci. Due occorrenze su tre, inoltre, si collocano nell’Ade odissiaco dove, a tessere le lodi di Aiace, è proprio Ulisse, il rivale da cui quelle eccellenze erano state battute. Il potenziale amaramente ironico dell’elogio potrebbe allora non trovare troppa difficoltà nello scivolare verso un tono beffardo, rendendosi facilmente trasferibile alle battute dei – loro, sì, senz’altro beffardi – interlocutori del *miles* plautino. Tale trasferimento, è vero, poteva essersi già verificato nei modelli greci di Plauto. Il fatto che Plauto lo abbia conservato, rispettando le ripetizioni e le variazioni dei casi omerici, spinge tuttavia a ipotizzare che il meccanismo comico fosse ritenuto comprensibile e efficace per un’audience romana. Del resto, l’*Odissea* aveva conosciuto la sua versione latina già con Livio Andronico: anche a un orecchio romano, dunque, il trittico di qualità, tre volte insistito per il *miles gloriosus*, poteva ricordare la stessa tripletta ripetuta all’Aiace epico.

Più specificamente romano è forse l’effetto parodico innescato da un altro dettaglio lessicale della presentazione di Pirgopolinice: il termine *frater*. Siamo sempre nella salace scena iniziale, dove la vanità del soldato si lascia rapidamente irretire dal resoconto di spropositati – quanto in realtà fasulli – successi amorosi: il parassita ha facile gioco nel far credere a Pirgopolinice quanto tutte le donne siano innamorate di lui e lo scambino addirittura per Achille. Alla vista del soldato tutte si confondono, racconta Artotrogo, e chiedono stupite “è forse Achille, questo?”. *Immo eius frater [...] est*, “no, è suo fratello” dice di rispondere l’astuto ruffiano (Pl. *Mil.* 58-62):

[AR] amant ted omnes mulieres, neque iniuria,
qui sis tam pulcher. vel illae quae here pallio
me reprehenderunt. [PY] quid eae dixerunt tibi?
[AR] rogabant: ‘hicine Achilles est?’ inquit mihi.
‘immo eius frater’ inquam ‘est’.

Esiste però un vero *frater* di Achille sulle scene romane. E si tratta, ancora una volta, proprio di Aiace. In un frammento tragico riconducibile alla scena della contesa – e forse proprio all’*Armorum iudicium* di Accio¹⁹⁹ – Aiace rivendica le armi del Pelide chiamandole *arma fraterna* (inc. trag. 52-4 R³): [...] *mest aecum frui / fraternis armis mihique adiudicarier / vel quod propinquus vel quod virtute aemulus*. L’accumulo di significati permesso dal termine *frater*, che in latino può indicare sia fratello sia cugino paterno, si realizza qui pienamente: Achille e Aiace, in effetti, erano cugini per parte di padre ma, nell’intensità del momento della contesa, è probabile che l’effettivo rapporto di cuginanza finisca per associarsi e fondersi con la percezione di una emotiva e più profonda vicinanza fraterna. In ogni caso, un fatto risulta chiaro: per uno spettatore romano il grado di parentela fraterna proposto tra Pirgopolinice e Achille poteva facilmente attivare il ricordo di Aiace, di quell’eroe cioè che, sulle scene tragiche, ricopriva e anzi rivendicava il ruolo di *frater* (cugino o fratello) dello stesso Pelide.

L’eco di tratti, espressioni e atteggiamenti associati alla figura del Telamonio non si limita alla caratterizzazione del soldato Pirgopolinice ma emerge anche dalla costruzione di interi sketch di altri *milites* plautini. Utile è, in questo senso, tornare all’Aiace di Antistene. In Antistene, lo abbiamo visto, Aiace sosteneva la necessità di dimostrare e giudicare il valore secondo i fatti. Non molto diverso suona, in effetti, l’ingresso in scena di Stratofane, il già citato soldato del *Truculentus*: dopo aver dichiarato, contro le aspettative del pubblico, di non voler vantare subito le proprie gesta, Stratofane afferma che le sue battaglie, lui, è solito dimostrarle coi fatti, non con le chiacchiere (Pl. *Truc.* 483): *manibus duella praedicare soleo, haud in sermonibus*. Molti sono coloro che millantano false imprese, continua il soldato, dunque la testimonianza autoptica è sempre da preferire rispetto a quella basata su racconti indiretti (489): *pluris est oculatus testis unus quam auriti decem*. E, infine, sentenza (493): *strenui nimio plus prosunt populo quam arguti et cati*.²⁰⁰ Il primato dell’azione sulle parole, lo stesso che Aiace difendeva in Antistene, viene dunque ripreso da Stratofane. Il concetto alla base, del resto, risponde a un ideale tipicamente romano. A Roma gli uomini di guerra sono “avvezzi ai fatti”, non alle parole, come si legge per esempio in un passo di Livio (Liv. 10.24.4): *factis potius quam dictis freti*. È possibile che l’Aiace della tragedia latina (come accadeva in Antistene e come, lo vedremo a breve, accadrà anche in Ovidio) fosse anch’egli un uomo di poche parole. Presentandosi, in opposizione a Ulisse, come incarnazione dell’uomo d’armi poco loquace, Aiace avrebbe così rispecchiato in pieno un tratto che, da un lato, veniva da alcune sue caratterizzazioni già greche ma, dall’altro, apparteneva a un modello di *virtus* guerriera

¹⁹⁹ Come frammento dell’*Armorum iudicium* (Acc. trag. 106-8) lo cataloga per esempio Warmington (1936) 326.

²⁰⁰ Con *arguti et cati* seguì, in questo unico verso, il testo stampato da Nixon (1938). I manoscritti tramandano lezioni contrastanti e inaccettabili, anche se l’opposizione tra *cati* e *strenui* (il punto rilevante per la presente discussione) resta inalterata. Rimando all’apparato di Enk (1953) 79 che nel testo stampa la congettura *argute cati*.

specificamente romano. Da parte sua, il *miles* Stratofane, che appare ugualmente restio all'arte dei *verba*, riprende il medesimo tratto in forma ovviamente parodiata.²⁰¹ Ancora una volta, il personaggio tragico di Aiace e quello comico del soldato finiscono quindi per avvicinarsi, essendo entrambi espressione (una reale e l'altra ironica) dello stesso modello culturale. Non solo. Nel quadro delle più generali assonanze emerse tra le situazioni comiche dei *milites* plautini e l'episodio della contesa, l'omogeneità di attitudini rilevabile tra i due personaggi, seppur motivata dalla comune derivazione da un medesimo paradigma culturale, difficilmente avrà potuto evitare di suscitare una più o meno conscia percezione di somiglianza: lo stesso pubblico, del resto, era solito vedere sul palco tanto Aiace quanto il *miles*, a seconda che assistesse a spettacoli tragici o comici. E, mentre osservava sulla scena uno Stratofane o un Terapontigono rivendicare i propri "fatti" davanti ai surclassanti *verba* del *servus callidus*, lo spettatore romano era forse portato a vedervi non solo la parodia della tradizionale morale militare autoctona ma anche quella, quasi meta-teatrale, del personaggio di Aiace che, incarnando quella stessa morale sul palcoscenico tragico, ugualmente rivendicava i propri *facta* e ugualmente veniva surclassato da arguti *verba*. Tutto in un processo parodico che si attiva e funziona, dunque, all'interno del contemporaneo contesto culturale e teatrale romano.

L'ingresso in scena non è l'unico caso in cui Stratofane sembra prendere in prestito parole di Aiace. Il soldato plautino si preoccupa infatti della propria prole con un tono simile a quello con cui l'eroe sofocleo si era rivolto al figlioletto Eurisace. In Sofocle, Aiace si fa portare da Tecmessa il piccolo Eurisace: il bimbo, dice l'eroe, non sarà spaventato dal sangue appena versato, se davvero è figlio di suo padre (S. Aj. 545-7): [AI] αἶψ' αὐτόν, αἶρε δεῦρο: ταρβήσει γὰρ οὐ / νεοσφαγῇ που τόνδε προσλεύσσω φόνον / εἵπερ δικαίως ἔστ' ἐμὸς τὰ πατρόθεν. Non meno attento a una somiglianza tutta basata sulla genetica dell'indole guerriera è il *miles* Stratofane. Caduto nell'inganno della cortigiana Fronesio, il soldato è convinto che la donna gli abbia generato un figlio e subito chiede apprensivo (Pl. Truc. 505): [ST] *ecquid mei similest?* E l'astuta ancella della cortigiana, reggendo il gioco con sarcasmo, risponde (506): [AS] *rogas? / quin ubi natust machaeram et clupeum poscebat sibi?* "E c'è bisogno di chiederlo? Non ha forse impugnato spada e scudo, appena nato?".

Nella scena sofoclea, Aiace si preoccupa poi della crescita del figlio, che deve subito essere educato alla durezza del padre, alle sue leggi e al suo carattere (S. Aj. 548-9): [AI] ἀλλ' αὐτίκ' ὁμοῖς αὐτόν ἐν νόμοις πατρός / δεῖ πωλοδαμεῖν κάξομοιοῦσθαι φύσιν. Uguale al genitore dovrà essere

²⁰¹ Sulla brevità di parola come tratto eroico vd. *supra* n. 153. Cipriani (2013) nota come la scarsa propensione oratoria del vero uomo d'armi non solo venga ripresa e vantata dal *miles* comico – teso a proporsi come modello perfetto di uomo militare – ma si rifletta anche nel tipo di linguaggio che al *miles* viene assegnato: una rete lessicale semplificata, unita a non pochi barbarismi e anacoluti, connota le battute del soldato con una sorta di *infantia in dicendo* che, come avviene sempre nel caso del soldato comico, finisce per trasformare un tratto caratteristico della *virtus* guerriera nella parodia di se stesso.

Eurisace, in tutto, tranne che nella sorte (S. Aj. 550-1): ὃ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος / τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος. Nella deformazione comica della scena, Stratofane pensa che il figlio, in pochi giorni, sia già diventato adulto, già perfettamente educato alla vita militare (Pl. Truc. 508): [ST] *iam magnus est? iamne iit ad legionem? <ec>quae spolia rettulit?* “Già è adulto? Già si è unito alla legione, ha riportato delle spoglie di guerra?” chiede Strepsiade; già è stato cresciuto e educato, cioè, agli stessi codici militari del padre? Di una fortuna avversa non si fa invece parola: il senso tragico insito nel lamento del destino crudele ne esclude probabilmente il trasferimento comico. Si aggiunga poi che Stratofane non riuscirà mai veramente a capire di essere una vittima della trama, restando sostanzialmente in balia degli inganni della cortigiana, fino alla fine. Non potrebbe dunque esentare il figlio da una malasorte che è troppo ottuso per comprendere lui stesso. Per l’Aiace di Sofocle, infine, quando Eurisace sarà diventato adulto dimostrerà il proprio valore ai nemici del padre, facendo onore a quello della propria stirpe (S. Aj. 556-7): [AI] [...] δεῖ σ' ὅπως πατρὸς / δείξεις ἐν ἐχθροῖς, ὅς οἱ ἐξ οἴου τράφηται. Anche Stratofane, da parte sua, vede nel proprio figlio una fonte di onore, di *decus*...ma anche di bottino, con un’attenzione al ritorno economico del valore che è tutta di sapore comico (Pl. Truc. 516-22): [ST] *quom tu recte provenisti quomque es aucta liberis, / gratulor, quom mihi tibiue magnum <pe>peristi decus [...]. / filium peperisti, qui aedis spoliis opplebit tuas.*

Che la scena Aiace-Eurisace fosse conosciuta al mondo letterario e culturale latino è dimostrato dal famoso frammento di Accio (Acc. trag. 156 R³: *virtuti sis par, dispar fortunis patris*), che riprende il preoccupato augurio di Aiace al figlio.²⁰² È dunque probabile che al pubblico plautino fosse piuttosto familiare l’idea di un dialogo tra il Telamonio e il figlioletto, e potesse riconoscerne la parodia in Stratofane, ricollocando questa ennesima somiglianza tra i due personaggi nel più ampio quadro di analogie tra il ruolo del soldato plautino e quello del grande eroe tragico, entrambi sconfitti da *verba* e ingegno.

4.3. La maschera del miles in Aiace

Avviandomi alla conclusione di questo capitolo, credo sia infine opportuno riflettere brevemente sul processo inverso rispetto a quello finora osservato: sulla capacità cioè della figura di Aiace e dell’episodio della contesa di essere non solo coinvolti nella costruzione di personaggi e situazioni da commedia, ma anche passibili, essi stessi, di impieghi o derive comiche, complice proprio il “bagno” plautino. Il migliore terreno d’analisi, in questo senso, è senza dubbio il tredicesimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane, dove la contesa è inscenata in due lunghi discorsi contrapposti. Aiace è il primo a parlare, sopraffatto dall’ira (Ov. met. 13.3: *impatiens irae*).

²⁰² Un augurio sofferto, destinato a riecheggiare nelle parole di Enea a Ascanio (Verg. Aen. 12.435-6), vd. Parte III sez. 3.3.

Anche qui, l'eroe figlio di Telamone promuove subito con orgoglio il proprio valore militare, lui che, a differenza del pavido Ulisse, aveva sostenuto e respinto l'attacco troiano alle navi (Ov. *met.* 13.5-8). Viene costruita quindi una dura opposizione tra chi sa combattere davvero, nei fatti, *pugnare manu*, e chi sa solo battersi a parole, *contendere verbis* (Ov. *met.* 13.9-10): *tutius est igitur fictis contendere verbis / quam pugnare manu*. Aiace continua, poi, rivolgendosi agli astanti (Ov. *met.* 13.13-14): *nec memoranda tamen vobis mea facta, Pelasgi / esse reor: vidistis enim. sua narret Ulixes*, “non credo di dovervi raccontare le mie imprese: le avete viste voi stessi; ci racconti Ulisse le sue”, lui che le ha compiute di notte, senza testimoni. L'arringa si conclude infine con la concreta proposta di risolvere la contesa *manu*, con i fatti, basandosi sulla forza fisica (Ov. *met.* 13.120): *denique quid verbis opus est? spectemur agendo*, “a che servono allora le parole?” chiede Aiace “vedremo coi fatti” chi è il migliore; siano lanciate le ambite armi tra i nemici, propone l'eroe, e le si assegni a chi le porterà in salvo nell'accampamento.²⁰³ Il debito con il discorso dell'Aiace di Antistene è chiaro e riconosciuto: già lì era stata infatti costruita un'opposizione del tutto analoga tra λόγος e ἔργον. Eppure, i più vicini casi dei soldati plautini (che cercavano di risolvere *manu*, con la forza, le contese, o che, come il *miles* Stratofane, rivendicavano la superiorità del valore dimostrato *factis* e non *sermonibus*) difficilmente potevano rimanere privi di conseguenze, cancellati dalla memoria dei lettori ovidiani. L'identità lessicale di queste argomentazioni (simili sono i termini impiegati: *facta*, *verba*, *manus*, *sermo*) aiuta, del resto, la costruzione di echi tutti interni all'orizzonte letterario latino. Inoltre, se, come si è visto, il personaggio del *miles* comico rivelava elementi di somiglianza con Aiace, e dunque anche con l'Aiace testardo e asinino di Antistene, l'eroe Telamone di Ovidio, pur trovandosi in chiaro debito con il testo dell'oratore greco, svela talvolta alcune dipendenze direttamente e specificamente derivabili dal mondo plautino: per esempio, mentre l'Aiace di Antistene sapeva di non poter tacere le proprie imprese davanti a una giuria che ne era ignara, l'Aiace di Ovidio, molto più simile in questo allo Stratofane di Plauto, dice di non aver affatto bisogno di decantare le proprie gesta, dimostrate chiaramente dai fatti e ben note al pubblico di commilitoni.

Una spia della vicinanza potenzialmente percepibile tra l'eroe Aiace e il tipo del soldato comico si intravede anche nelle parole del narratore ovidiano. A commento della sconfitta e del suicidio di Aiace si legge infatti (Ov. *met.* 13.386): *invictum virum vicit dolor*. L'imprevedibilità sconcertante

²⁰³ Una simile battuta doveva essere stata assegnata a Aiace già da uno dei maestri di Ovidio, Latrone, come notano i commentatori, da Bömer (1982) 235 a Hopkinson (2000) 105-6 e Hardie (2015) 233-4. È indubbio, tuttavia, il recupero di una tradizionale azione di repertorio delle narrazioni militari latine: Aiace, cioè, propone un gesto simile a quello del lancio delle insegne tra le schiere nemiche, un'azione adottata da molti comandanti romani allo scopo di incrementare l'ardore delle proprie truppe (uno su tutti, da Camillo contro i Volsci in Liv. 6.8.3). In altre parole, come già accadeva nella tragedia arcaica, Aiace continua a incarnare un modello militare specificamente romano. A confronto con l'ingegno e il *cultus* dell'Ulisse ovidiano, questo modello tradizionale, troppo rigido, finirà per spezzarsi.

della sconfitta dell'uomo valoroso è un lamento diffuso nella letteratura greca e romana.²⁰⁴ Ma quello di Aiace si presenta come un vero e proprio primato di imbattibilità, un primato che solo il dolore ha potuto infrangere. Questa imbattibilità di Aiace è senz'altro collegabile alla prodigiosa invulnerabilità che parte della tradizione sembra assegnarli, già a partire da Pindaro.²⁰⁵ Tuttavia, l'agente da cui questa imbattibilità si trova ora battuta, il *dolor*, potrebbe innescare nel testo ovidiano il ricordo della maschera comica del soldato. Le somiglianze maggiori affiorano, questa volta, già dai frammenti di Menandro. Trasonide, il soldato del *Μισούμενος*, per esempio, mai battuto da alcun nemico, veniva ridotto in schiavitù da una fanciulla, cioè dal *dolor* amoroso (Men. *Mis.* fr. 3 K³): παιδισκάριόν με καταδεδούλωκ' εὐτελές, / ὃν οὐδὲ εἷς τῶν πολέμιων οὐδέποτε. E forse minacciava addirittura il suicidio, tanto che il servo fedele, a un certo punto della commedia, sembra si trovasse a dover sottrarre alla vista del soldato tutte le spade della casa, per precauzione.²⁰⁶ Il tipo menandro del soldato disperato per amore era certamente noto a Ovidio, che in *Amores* 1.7 sembra assumere implicitamente le parti del già citato Polemone, il soldato della Περικειρομένη. Come Polemone, infatti, anche il poeta degli *Amores*, in un impeto di *furor* e grettezza, deturpa la chioma dell'amata e finisce poi tormentato dal rimorso (Ov. *am.* 1.7.7-11). Ecco che, in questo contesto, compare Aiace: se Ovidio infatti lascia implicito il modello menandro, dichiarato è invece il paragone con la brutalità collerica del Telamonio che fa a pezzi le greggi achee. La menzione di Aiace, è vero, si associa a quella di Oreste e appare soprattutto una condanna della follia del gesto. Resta tuttavia significativa la presenza del Telamonio in un contesto dove chiaro è il ricordo di una situazione da commedia: il Telamonio, cioè, è la prima scelta di paragone che il poeta elegiaco adotta al momento di assumere il ruolo del *miles rude*, facile al *furor*, manesco. Aiace, del resto, viene presentato come il *dominus* di uno scudo dai sette strati di cuoio (*clipei dominus septemplex*), uno scudo che ripropone l'ἑπταβόειον σάκος dell'Aiace iliadico ma che, al tempo stesso, si fa espressione di una durezza che assomiglia a quella del ταλαύριος Lamaco. Una durezza che, sempre attraverso l'immagine della pelle bovina, si rivelerà chiaro simbolo della rude grettezza dell'uomo di guerra (il *durus miles*) nell'*Ars* ovidiana (Ov. *ars* 3.109-12).

È possibile dunque che la vicinanza di Aiace alla dura rozzezza del soldato da commedia – realizzata chiaramente dalla sua menzione nel passo di Ov. *am.* 1.7.7 – non rimanesse inerte nella costruzione e nella fruizione della figura dell'eroe nelle *Metamorfosi*. Qui Aiace, facile all'ira (*impatiens irae*) sicuro del proprio valore militare e pronto a appellarsi alla forza fisica (*spectemur agendo*) per risolvere la contesa, assomiglia ai soldati comici che, del resto, avevano loro stessi rivelato tratti e atteggiamenti sovrapponibili a quelli assegnati allo stesso eroe sulle scene tragiche.

²⁰⁴ Per alcuni paralleli e utili indicazioni bibliografiche cf. Hardie (2015) 268.

²⁰⁵ Pi. *I.* 6.35-54.

²⁰⁶ Sulle possibili minacce di suicidio da parte di Trasonide cf. Blanchard (2016) 263, in particolare n. 2. Quello del *dolor* d'amore, che può arrivare a causare la morte, sarà tema noto e diffuso nell'elegia latina. Cf. Hardie (2015) 268-71 che riporta diversi paralleli.

Le finestre di memoria letteraria attivabili dall'Aiace delle *Metamorfosi* potevano dunque aprirsi non solo su testi come quello di Antistene ma anche sul ricordo delle scene da commedia. Ecco allora che, in Ov. *met.* 13.135-9, Ulisse appare rivendicare la propria utilità sociale (*vobis semper, Achivi, / profuit ingenium, meaue haec facundia, si qua est, / quae nunc pro domino, pro vobis saepe locuta est*) e contrapporsi a un Aiace che definisce *hebes*, un inutile sciocco (*huic modo ne prosit, quod, uti est, hebes esse videtur*): significativamente, il contrasto così innescato si rivela davvero simile a quello comico – e già aristofaneo – tra il grande uomo di guerra, duro come il cuoio, e il πολίτης χρηστός, il cittadino utile. Certo, l'Ulisse ovidiano, con il suo brillante intelletto e il persuasivo eloquio, non è un contadino come Diceopoli. È forse più simile invece al *servus callidus*, capace di piegare l'esito delle vicende grazie al suo ingegno, alle sue trame, alle sue parole.²⁰⁷ Ma incarna anche il *cultus* della *Roma aurea* di Ovidio, un mondo di valori da cui Aiace, *rudis et sine pectore miles* (Ov. *met.* 13.290) si trova escluso e sconfitto, tanto quanto escluso e sconfitto era il duro *miles* nel mondo di valori della commedia. Nessun soldato potrebbe mai essere fine e arguto, recitava già il frammento di Menandro. Così, nelle parole dell'Ulisse ovidiano, Aiace appare un soldato *sine pectore*, gravato cioè da un torpore di sensibilità e intelletto simile alla ἀναισθησία che Plutarco assegna ai soldati delle commedie.

Se già l'Ulisse di Antistene aveva sottolineato la somiglianza dell'eroe agli asini testardi, gli echi del personaggio Aiace (sconfitto da Ulisse sulle scene tragiche) nel personaggio del *miles* (sconfitto dagli ingegnosi protagonisti delle scene comiche) sembrano dunque concorrere a fare di Aiace stesso il soldato *hebes* che troviamo in Ovidio. In effetti, l'assimilazione alla rozza ottusità del soldato da commedia farà sentire le sue conseguenze fino almeno al teatro di Shakespeare. Qui, l'eroe sarà il «dull, brainless Ajax», vanamente convinto di essere pari a Achille ma, in realtà, inconsapevole pedina degli astuti intrighi di Nestore e Ulisse (*Troilus and Cressida* I 3.381-6):

If the dull, brainless Ajax come safe off,
we'll dress him up in voices. If he fail,
yet go we under our opinion still
that we have better men. But hit or miss,
our project's like this shape of sense assumes:
Ajax employed plucks down Achilles's plumes.

²⁰⁷ Anche Ulisse, come gli schiavi plautini, volge la situazione a proprio vantaggio grazie ai *verba*, alla potenza persuasiva, modellante e creatrice delle sue parole. È attraverso la sua ricostruzione delle vicende troiane e dell'immagine del proprio eroismo in quelle, che egli dimostra infatti la propria superiorità. Ulisse «reshapes the Trojan narrative» scrive Hardie (2012), come fa del resto lo stesso poema ovidiano in cui la contesa si trova narrata: un poema dove, come e ancora più che in tutte le altre epiche, cruciale è il ruolo della parola come strumento di creazione della realtà, di *fama* e *facundia*, di racconto e invenzione. Ma non molto diverso era il potere dei *verba* anche per gli schiavi plautini. Come la potenza demiurgica della parola è lo strumento attraverso cui Ulisse dà dimostrazione del proprio valore e volge la contesa a proprio favore, così lo schiavo-demiurgo di Plauto costruiva le trame della commedia e ne determinava l'esito.

PARTE TERZA

DALLO SCUDO ALLA SPADA

ESITI (AUTO)DISTRUTTIVI DI UNA *VIRTUS* DI RESISTENZA

Introduzione a Parte III

Aiace, il baluardo degli Achei, visivamente e funzionalmente caratterizzato dall'enorme σάκος omerico, e dal *clipeus septemplex* latino, conclude la sua storia mitica non con uno scudo ma con una spada. È con la spada che Aiace si lancia a fare strage degli armenti greci, animato da una furiosa collera contro i capi Achei (sviata contro le greggi, almeno secondo il racconto di Sofocle, solo per intervento di Atena). Ed è con la spada che si toglierà la vita. Messo a confronto con il processo "democratico" della contesa, dove una giuria viene chiamata a decidere del suo valore e lo definisce perdente rispetto al modello eroico incarnato da Ulisse, il furore di Aiace esplode in un desiderio di vendetta e rivalsa che stravolge la sua natura omerica di ἔρκος collettivo. Certo, il desiderio di vendetta, cercato "a spada tratta", non è estraneo al codice di comportamento epico e omerico: la μῆνις vendicativa di Achille aveva causato tanti lutti agli achei, separando il grande eroe dalla comunità almeno fino a quando, dopo la morte di Patroclo, quella stessa collera non venne a dirigersi di nuovo sul nemico, Ettore e non solo, con incredibile violenza. Ma il furore vendicativo che, come nel caso di Achille, spinge Aiace ad agire a danno del proprio esercito, è un furore che stravolge il volto di resistenza oplitica del Telamonio omerico: da eroe-scudo egli diventa un eroe di spada, rispondendo a un'ideologia di vendetta che deforma il suo vigore in eccesso, in una violenza fuori-misura. Questo è l'ultimo volto di Aiace con cui Roma si trovò a fare i conti: un eroe che, trovando nella spada, non più di σάκος, l'attributo visivo della sua collera, rivela la sua qualità guerriera come una *virtus* deformata, separata e anzi in rotta con il codice di altruismo guerriero che lo aveva in più occasioni assimilato all'ideale militare romano. L'aspetto *furens* di Aiace lo renderà anzi capace di farsi figura della corruzione di quello stesso ideale: di farsi cioè riferimento mitico e tragico di quei casi storici e storiografici autoctoni in cui, da Coriolano alle guerre civili, Roma aveva spesso visto la *virtus* militare dei propri eroi rivolgersi contro la collettività. La spada che Aiace tiene in pugno nell'ultimissima fase del suo mito non è poi una spada qualsiasi: è la spada di Ettore, ottenuta nello scambio di doni che aveva sancito l'interruzione del loro inconcludente duello (Hom. *Il.* 7. 303-5). Dono di un nemico, la spada è dunque «the embodiment of the heroic friend-foe morality»¹ e, al tempo stesso, del sovvertimento di quel codice nelle mani di Aiace che, con l'arma di un nemico, attacca "gli amici", cioè il proprio esercito.² Bloccato in questa irrisolvibile scollatura dai rapporti sociali, Aiace affida infine alla spada di Ettore il suo atto di estremo distacco dalla società: il suicidio.

¹ Cf. Sicherl (1977) 88.

² Cf. Whitlock Blundell (1989) sul codice di comportamento eroico (che, già dal titolo del suo lavoro, Blundell sintetizza in «helping friends and harming enemies») e sulla sua applicazione/sovvertimento nell'Aiace tragico, in particolare sofocleo.

Nella sua fondamentale riflessione sugli aspetti sociologici dell'esperienza suicida, Emile Durkheim³ identifica proprio il “disadattamento” del rapporto tra il sé e la collettività come nodo essenziale della morte autoinflitta: una deviazione che può muoversi in due direzioni opposte, quello della separazione dalla società e quello della troppa identificazione con essa. E Aiace, che si uccide con la spada di Ettore, simbolo di un alterato rapporto con le interrelazioni sociali, si rivela un possibile archetipo mitico per entrambe. Nella solitudine della sua resistenza alle navi egli aveva pienamente incarnato, in effetti, il modello dell'individuo pronto all'auto-sacrificio in difesa della patria, in completa ed estrema adesione ai codici collettivi e oplitici di valore militare. Trasportato nel mondo valoriale della *polis*, che fa da cornice alle trattazioni greche delle sue vicende post-iliadiche giunte fino a noi, la qualità guerriera di Aiace, pronta al sacrificio in nome di una totale identificazione con il corpo sociale, si annulla e si ribalta in una scelta suicida: la nuova realtà socio-politica richiede la creazione di un nuovo modello civico, un modello da cui Aiace si separa fino a scegliere la morte non più come sacrificio in nome della collettività ma come risposta, conseguenza e forse unica possibile soluzione alla rottura dell'identificazione con essa.

Questo duplice aspetto dell'Aiace omerico e dell'Aiace suicida doveva aver conosciuto non pochi effetti in una realtà come quella romana, tanto legata alla celebrazione del sacrificio volontario. Pronto da solo a sostenere l'assalto dei nemici in difesa della *civitas*, l'eroe era stato facilmente assimilato all'ideale autoctono del *servator civium*, disposto a morire per la salvezza di tutto l'esercito. Eppure, Aiace è un *servator civium* che finisce per togliersi la vita non in difesa della comunità ma in rottura con essa. Anche questa tipologia di morte non è tuttavia estranea al mondo romano dove non pochi protagonisti politici e militari scelsero il suicidio come un atto estremo di «personal agency»,⁴ come un'autoaffermazione valoriale che si vedevano altrimenti negata dallo scollamento con la realtà circostante: uno su tutti, il caso di Catone Uticense. È a questo modello di morte autoinflitta che potrà dunque sovrapporsi il suicidio di Aiace, fino a farsi archetipo e riflesso mitico delle variazioni etiche e formali che quel modello conoscerà nel corso della storia di Roma.

Alla luce delle complesse associazioni messe in moto dal *furor* e dal suicidio del TelamONIO, espressioni di una *virtus* eroica che perde il suo legame con l'orizzonte collettivo, necessario diventa prendere le mosse da una più generale discussione delle posizioni greche e romane relative ai concetti di “follia” e “suicidio”, così come appaiono applicati al caso di questo eroe (cap. 1: *Il crollo di un ἥρως*). Lo scopo sarà quello di collocare le narrazioni greche della fine di Aiace nel contesto delle più ampie discussioni etiche e sociali che da essa vengono innescate, mettendole a sfondo e a confronto con il terreno romano nel quale la ricezione dell'eroe affonderà poi le sue radici.

³ Durkheim (1897).

⁴ Così lo definisce Rauh (2012) 22, nel suo ampio lavoro di catalogazione e commento dei casi storici e storiografici del suicidio romano.

Alla ricezione romana del volto furioso di Aiace saranno dunque dedicati i due capitoli successivi: partendo dalle realizzazioni latine del *furor* dell'eroe verrà rilevato come la follia di Aiace assuma l'aspetto di un'*impatientia* etica, di un mancato controllo delle passioni dell'animo (cap. 2: *Aiace patiens o impatiens: fragilità di un munimentum*). L'eroe della resistenza, capace di sopportare il peso del grande cadavere di Achille, si rivelerà cioè incapace di *patientia*, mostrando la fragilità della propria durezza, troppo rigida per non spezzarsi all'eccesso dell'*ira* sotto i colpi delle sventure esterne. Verrà poi discusso il complesso rapporto dell'eroe con la divinità, Atena ma non solo, specchio di una *virtus* guerriera valorosa e meritevole che eccede tuttavia la misura e, pertanto, i parametri dei limiti umani e del favore celeste (cap. 3: *La virtus, il divino e la furia*). Una condizione, questa della *virtus* più o meno giustamente esclusa dal sostegno divino, che accomunerà Aiace a non pochi, controversi, personaggi dell'immaginario letterario romano.

I restanti capitoli saranno infine dedicati alla morte dell'eroe che, già nel suo stesso realizzarsi, sembra trovare alcune complicazioni (cap. 4: *Acrobazie di un suicida*). Esiste infatti una tradizione già greca secondo cui Aiace appartenerebbe a quella tipologia di eroi semi-invulnerabili di cui faceva senz'altro parte il cugino Pelide. Questa quasi-invulnerabilità, che colloca l'eroe già "oltre" i normali confini umani, contribuendo a sottolinearne lo scollamento dai limiti dell'orizzonte collettivo, finirà per negargli la semplicità dell'autonomo gesto suicida, fino a rendere talvolta necessaria un'assistenza alla morte: un aiuto esterno che renda cioè fisicamente possibile l'atto suicida, e che si rivelerà un importante elemento di conformità o contrasto con molti suicidi romani, da Didone a Catone. Sia stato un gesto dettato dal *furor* o l'ingiusto destino di un *servator civium*, o ancora un'estrema scelta di autoaffermazione, i giudizi e le reazioni romane alla morte di Aiace dovettero essere vari e mutevoli, specchio dei rivolgimenti storici, politici e culturali che modificarono di volta in volta, o anche di caso in caso, il volto etico e sociale sul suicidio romano. Nel capitolo conclusivo (cap. 5: *Aiace: una Romana mors*) la morte di Aiace verrà dunque collocata sullo sfondo di una rete romana molto più ampia di suicidi esemplari, positivi e negativi. Dal suicidio in nome di un'etica militare cara agli ideali romani più tradizionali, alle morti volontarie di grandi modelli di *virtus*, avversati dalla *fortuna*, fino al paradosso imperiale del suicidio imposto, è il paradigma mitico ed eroico di Aiace a rimanere sempre attivo o potenzialmente attivabile nell'immaginario romano della fine auto-inferta, affiancandosi e confrontandosi con i grandi esempi autoctoni, storici e letterari.

IL CROLLO DI UN ἜΠΚΟΣ

Molte pagine occorrerebbero per illustrare le diverse disposizioni antiche relative a concetti complessi, per implicazioni individuali e sociali, quali la follia e il suicidio. Né questa può essere la sede per una trattazione che si prefigga tale scopo. Necessaria si rivela tuttavia una più contenuta rassegna delle posizioni assunte nel mondo greco e romano su questi temi, nel limitato contesto delle loro applicazioni al caso di Aiace. La prima sezione di questo capitolo (sez. 1.1) sarà dunque dedicata a rilevare il particolare aspetto assunto dalle interpretazioni antiche della follia, intesa non solo e non tanto come patologia organica e psichica – approccio spesso limitato a fonti mediche e trattatistiche – quanto piuttosto come condizione etica e morale. La follia assume cioè l’aspetto di un mancato controllo delle passioni, assimilandosi, soprattutto nella percezione romana, alla categoria dell’eccesso emotivo e dell’*ira*: un tratto non certo sconosciuto, soprattutto nella vicenda della contesa, alla figura di Aiace. Verranno dunque ripercorse le trattazioni greche della follia di Aiace e, soprattutto, il loro rapporto con l’evoluzione romana di questo ultimo volto dell’ἔπκος Ἀχαιῶν (sez. 1.1.1). Non solo. Impossibile infatti trascurare il possibile rapporto tra il *furor* di Aiace e l’esito suicida del suo mito: è il furore che spinge l’eroe a togliersi la vita? O il suicidio si compie in una ritrovata lucidità, per farsi specchio della statura eroica del morente? A Roma infatti, come vedremo (sez. 1.1.2), la lucida consapevolezza della scelta non sarà un aspetto secondario nelle valutazioni delle morti auto-inferte. A forme ed aspetti della pratica del suicidio è invece interamente dedicata la seconda sezione di questo capitolo (sez. 1.2). Verrà dunque presentato l’aspetto assunto dalla morte di Aiace nelle narrazioni greche (sez. 1.2.1), allo scopo di rilevarne gli elementi più utili e stimolanti per la ricezione romana: in molti suoi tratti, la fine di Aiace si rivelerà infatti capace di avvicinarsi alla modalità di suicidio percepita come più “autoctona” a Roma (sez. 1.2.2): la *Romana mors*, il suicidio di spada, che ben si conviene a un’etica di stampo profondamente militare, inteso come estrema e consapevole manifestazione del proprio ruolo morale e sociale.

1.1. La follia del guerriero

Le teorie mediche antiche riconoscevano l’esistenza di una forma patologica di instabilità mentale ma, nell’esperienza pratica e nelle testimonianze da essa derivate, i medici greci e romani sembrano entrare in diretto contatto solo con casi di esaltazione psichica temporanea e acuta (μανία),⁵ spesso associata a spiegazioni fisiche (squilibri dei fluidi del corpo) o emotive (ι πάθη).

⁵ Sulla scarsa attenzione antica allo squilibrio psichico inteso come patologica e organica costante del soggetto affetto, cf. già Roccataglia (1973) 84 e Godderis (1987). Per una più recente raccolta di studi sul concetto greco e romano di follia, cf. Bosman (2009).

Lo stretto rapporto tra follia e alterazioni emotive sembra emergere chiaramente in un passo ciceroniano (Cic. *Tusc.* 3.7-8), dove la malattia mentale di tipo patologico, classificata come *morbus*, appare distinta dalle alterazioni emotive – la *μανία* greca – su cui Cicerone si sofferma con maggiore attenzione e definisce come *perturbationes*, derivate da ciò che i Greci chiamano *πάθη*, cioè da incontrollati stati dell'animo quali la *formido*, la *libido* e l'*iracundia*. È a questo secondo tipo di alterazioni emotive che i fatti di Aiace, adirato e furente per la sconfitta nella contesa, appaiono dunque appartenere. Proprio il nome dell'eroe, insieme per esempio a quello di Oreste, non manca infatti di fare la sua comparsa tra i riferimenti mitici portati da Cicerone come esempio dell'alterazione dell'animo, incapace di dominare se stesso (Cic. *Tusc.* 3.11). Già nei *Problemata* attribuiti ad Aristotele, del resto, il Telamonio compariva insieme a casi di follia mitica e storica – tra Eracle, Bellerofonte e lo spartano Lisandro – descritto come in preda a un tipo di furore completamente fuori controllo (Arist. *pr.* 953a.21): ὁ μὲν ἐκστατικὸς ἐγένετο παντελῶς. Quella di Aiace appariva cioè come un'alterazione emotiva chiaramente marcata dall'esaltazione, dalla rottura e dalla fuoriuscita da uno stato di salda compostezza (ἐκ-στατικὸς).

Occorre dunque riflettere sull'associarsi di questa follia, intesa come alterazione emotiva e mancanza di controllo, a una figura come quella di Aiace: la figura, cioè, di un grande eroe epico e iliadico. “Follia” è per un guerriero omerico l'incendiarsi di ardore guerriero, la forza, il μένος che lo guida nell'esaltazione della battaglia. Così, per esempio, Diomede infuria nel campo di battaglia e nessuno riesce a pareggiarne la foga (Hom. *Il.* 6.101): μαίνεται, οὐδέ τις οἱ δύναται μένος ἰσοφαρίζειν.⁶ La pazzia dell'eroe omerico non è dunque un *morbus* mentale, né una *perturbatio* necessariamente negativa: è al contrario un'esaltazione che, invece di essere derivata da *libido* o *formido*, viene da un “sano” impulso guerriero. In effetti, anche la follia degli eroi tragici viene spesso indicata come λύσσα, un termine che, nel suo contesto epico, non ha obbligatoriamente tratti negativi. La λύσσα è, per esempio, il modo in cui lo stesso Aiace definisce il proprio furore nel dramma sofocleo (S. *Aj.* 452) ma, in Omero, indicava semplicemente la qualità guerriera dell'eroe, la sua funzione combattente, «a value of the epic warrior, which marks the warrior's function in terms of the exploits of the individual».⁷ Da un tratto positivo dell'essenza eroica sembra dunque trarre origine il furore dell'eroe tragico: la stessa λύσσα combattiva, sano ardore guerriero, diventa, nel nuovo codice di valori sociali della *polis* di V a.C. in cui la produzione tragica fiorisce, espressione di un eccesso furioso e incontrollato.

Non contro i nemici ma contro gli stessi Achei si scaglia infatti la tensione combattiva dell'Aiace tragico sofocleo, risolvendosi in una strage di bestiame che sovverte ed eccede i rapporti e i limiti

⁶ La “pazzia” eroica è lo slancio verso grandi exploits di combattimento, talvolta anche potenzialmente sconsiderati, come il folle ardore di Menelao (Hom. *Il.* 7.109: ἀφραίνεις Μενέλαε) che pensa di potersi battere con Ettore, un avversario per lui fuori-portata. Per questo e simili esempi cf. van Wees (1996) 9. Rimando inoltre al recente contributo di Chandler (2009), dedicato allo studio del concetto omerico di “follia”.

⁷ Gasti (1992) 86.

del mondo umano.⁸ Il problema insito nella rischiosa deformazione del sano impulso guerriero in un'alterazione emotiva distruttiva non poteva restare estraneo al mondo romano, che tanto spesso nella sua letteratura e nella sua storia si trovò di fronte a grandi *virtutes* militari trasformate in violenti eccessi. E proprio il caso di Aiace, l'eroe omerico dal grande valore militare che (ec)cede fino a deformare e ritorcere quello stesso valore contro il suo accampamento, poteva fornire l'esempio mitico più calzante da assimilare e confrontare, con vari esiti, ai casi nazionali.

Nella necessità di condannare con chiarezza ogni pericolosa ambiguità dell'eccesso emotivo, anche quello che sembra muovere l'ardore del combattimento, Cicerone stigmatizza dunque l'*iracundia* che muove i gladiatori nell'arena. L'ira, infatti, è una perturbazione dell'animo e non deve essere confusa con il vigore militare, né è di aiuto alla fermezza (militare e morale) che invece trova solo in sé stessa la propria forza (Cic. *Tusc.* 4.50): [...] *quid igitur huc adhibetis iram? an fortitudo nisi insanire coepit impetus suos non habet?* [...]. Ma il confine tra sano impulso guerriero e alterazione furente dell'animo, come già accadeva con la λύσσα greca, è molto più fragile di quanto Cicerone sia disposto ad ammettere. E a tradire il rischio di questa fragilità giunge proprio la figura di Aiace. Dapprima l'eroe greco viene infatti citato nella sua veste omerica, mentre affronta con serenità la sfida con Ettore, in contrasto con l'*iracundia* gladiatoria. Egli appare anzi esempio di *fortitudo*, di quella fermezza etica e guerriera lontana dall'*ira* di cui anche molte figure della storia nazionale avevano dato prova (Scipione e Torquato, in 4.49). Poco dopo, tuttavia, egli viene ricordato come esempio di coloro che dall'*ira*, dall'alterazione emotiva, vengono condotti alla cieca violenza del *furor*, ritorta contro se stessa, fino all'annientamento (4.52): [...] *nam Aiacem quidem ira ad furorem mortemque perduxit* [...]. Infine, un'ultima menzione dell'eroe compare corredata dalla citazione di un frammento tragico, probabilmente relativo alla scena della resistenza presso le navi (inc. *trag.* 64-6 R³).⁹ Lo scopo ciceroniano sembra qui essere quello di offrire un pericoloso caso limite dello stretto rapporto tra valore militare e *furor*, quello in cui l'alterazione emotiva sembra quasi essere davvero di aiuto alla performance militare (Cic. *Tusc.* 4.52):

[...] semper Ajax fortis, fortissimus tamen in furore; nam
facinus fecit maximum, cum Danaïs inclinantibus
summam perfecit rem, manu restituit proelium
insaniens.

⁸ La strage compiuta dall'Aiace sofocleo, solo, nelle tenebre notturne, assume i contorni di una "caccia" più che quelli di un combattimento guerriero: «this "black" hunt is on the side of the wild and it functions directly against the political, social and military order» scrive Gasti (1992) 90-1. Cf. anche Arnaud (2015) 152-4 che nota come, sempre nel dramma sofocleo, Aiace riprenda a poco a poco lucidità innalzando un lamento da toro (S. *Aj.* 322), a conferma della natura non-umana, sovra-umana ma anche sub-umana e quindi animalesca, del massacro compiuto.

⁹ Sull'identificazione della citazione tragica vd. Parte I n. 89.

La forza sembra cioè aumentare *in furore*, tanto che, come si legge nel frammento, Aiace riesce ad avere successo nell'incredibile impresa di resistenza (*facinus facti maximum; restituit proelium*), infuriando (*insaniens*) contro il nemico. Ma non per questo, chiarisce subito Cicerone, diremo che il furore, l'*insanire*, sia di utilità (Cic. *Tusc.* 4.53: *dicamus igitur utilem insaniam?* [...]). Sebbene il *furor* che rende *fortissimus* Aiace assomigli alla λύσσα omerica, al fervore del combattimento tipico degli eroi arcaici, per quanto cruento e temibile (si ripensi al citato impeto di Diomede o di un Achille), Cicerone riconosce infatti quel *furor* come la λύσσα dell'Aiace tragico, un fattore di distruzione e autodistruzione che porta alla morte. È un furore violento e cieco, che può dare forza ma non *fortitudo* poiché è generato dall'*ira*, ovvero da un eccesso incontrollato dell'animo, opposto alla fermezza (Cic. *Tusc.* 4.52): [...] *an est quidquam similis insaniae quam ira? quam bene Ennius initium dixit insaniae* [...]. Ricorrendo alle autorevoli parole enniane, Cicerone esplicita e sottolinea quindi il legame tra *insania* e *ira*, tra furore e eccesso emotivo.¹⁰ Il caso dell'Aiace furente si rivela dunque particolarmente calzante: non solo il suo infuriare guerriero incarna perfettamente la degenerazione violenta della λύσσα-virtus militare, ma quello stesso infuriare è in effetti causato dall'*ira*. Aiace “impazzisce” a seguito dell'offesa della sconfitta, abbandonandosi a un'*ira* che non è solo collera vendicativa ma perdita di controllo: un eccesso e uno squilibrio emotivo che lo porta ad abbattersi con furia sul campo “amico”.

1.1.1. *Aiace ultore: l'ira di Aiace e il furor della discordia*

Le narrazioni del furore di cui l'eroe diventa preda a seguito dell'esito della contesa appaiono varie e multiformi fin dalle più antiche attestazioni. Secondo la testimonianza di Proclo, la contesa e le sue nefaste conseguenze dovevano già essere materia della *Piccola Iliade* (arg. 1 West), mentre l'*Etiopide* si sarebbe fermata allo scoppio della στάσις fra Aiace e Odisseo (arg. 4 d West), lasciando in sospeso gli sviluppi e la conclusione della vicenda. È tuttavia probabile che, nel suo intento compendiario, il riassunto di Proclo avesse tagliato la trama dell'*Etiopide*, per evitare sovrapposizioni con la sintesi del poema successivo, omettendovi l'ultima sezione del racconto che probabilmente arrivava fino alla morte di Aiace e, forse, ne inscenava il furore.¹¹ Omero, per contro, non sembra fare alcun cenno alla furia devastatrice dell'eroe, sebbene la reticenza con cui tutto l'episodio della contesa viene trattato può a ben ragione aver contribuito al silenzio sulla vicenda: nell'incontro infero con il Telamonio, le parole di Ulisse, tutte tese a sottrarre ogni responsabilità umana – e quindi anche la propria – dall'episodio e a dimostrare il proprio sincero compianto per la

¹⁰ Il legame tra follia e eccesso emotivo, tra *insania* e *ira* sta alla base del pensiero stoico (cf. Rizzelli (2007) 259-61, in particolare n. 92.) che Cicerone, come spesso fa nelle sue opere trattatistiche, riprende ed adatta alla sensibilità romana.

¹¹ Uno scolio di Pindaro (Schol. Pi. I. 4.58b) sembra suggerire che la trama dell'*Etiopide* arrivasse a trattare il suicidio dell'eroe, cf. già Severyns (1928) 331. Concorde è la critica più recente: Davies (1989) 57, 60-1; Burgess (2001) 21-2; Finglass (2011) 27 n. 67; West (2013) 159-62; (2015) 98; Fantuzzi-Tsagalis (2015) 33-4; Kelly (2015b) 322.

morte del grande rivale, si guardano bene dal menzionare ogni possibile motivo di discredito nei confronti del morto, onde evitare impressioni di sgradevole meschinità. Eppure, almeno secondo le informazioni di Proclo, la folle furia di Aiace, abbattutasi sugli armenti achei, sembra fosse elemento mitico già realizzato nella trama della *Piccola Iliade* (arg. 1 West): Αἴας δ' ἐμμανὴς γενόμενος τὴν τε λείαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἐαυτὸν ἀναιρεῖ. E un Aiace ἐμμανὴς potrebbe essere noto anche alla trama dell'*Etiopide*.¹² Il dato della follia non sarebbe dunque un'innovazione della *Piccola Iliade* ma interverrebbe anche nell'altro poema, come fattore intermedio (e forse movente) tra la sconfitta nella contesa e il suicidio dell'eroe. L'infuriare di Aiace e la strage di bestiame ricompare in effetti anche nella produzione epica e mitografica molto più tarda, fino ai *Posthomerica* di Quinto Smirneo (Q. S. 5.352-412) e al resoconto di Apollodoro (Apollod. *epit.* 5.6). L'influsso della narrazione sofoclea, per noi unica fonte estesa sulla follia e sul massacro compiuto da Aiace, poteva tuttavia aver giocato un ruolo fondamentale nella diffusione di questo episodio, modificando forse anche l'originale materiale ciclico nei riassunti di Proclo.¹³ Nelle fonti più arcaiche, in effetti, l'infuriare di Aiace non sembra unanimemente accolto dalla tradizione mitica su questo eroe. In Pindaro (Pi. N. 7.25-7), decisamente schierato a favore del TelamONIO, nessun accenno viene fatto all'episodio della follia. E nemmeno dai frammenti – purtroppo scarsissimi – della trilogia eschilea dedicata alla fine dell'eroe (Ὀπλῶν κρίσις, Θρήσσαι e Σαλαμίνια) emerge alcun riferimento alla sua furia incontrollata. Eppure, il tema dovette conoscere una certa fortuna: è noto un Αἴας ἐμμανὴς di Timoteo di Mileto (*PMG* 777) e un Αἴας μαινόμενος di Astidamante il Giovane (*TrGF* I 60 T. 1 e fr. 1.a). Ma, anche in questo caso, decisivo poteva essere stato l'influsso dell'esempio sofocleo. In effetti, è soprattutto in età ellenistica che l'immagine dell'Aiace folle emerge come ormai diffusa e fissata, tanto da attivarsi anche in contesti del tutto slegati dalle vicende finali del mito dell'eroe: è il caso dell'Aiace βαρυμάνιος e βαρύς delle menzioni teocritee (Theocr. 15.136-42, 16.73-5), in cui l'eroe, seppur citato come neutro esempio di eroismo omerico, appare ormai stabilmente appesantito dalla cupa emotività della sua μῆνις più tragica. Nella difficoltà di ricostruire le narrazioni più arcaiche della follia di Aiace, l'esempio sofocleo resta dunque per noi una tappa fondamentale. La furia dell'eroe sofocleo, oppresso da un umore collerico per la sconfitta subita (S. *Aj.* 41: χόλω βαρυνθείς), appare qui nelle mani di Atena che non solo la allontana dai capi achei, originali bersagli dell'eroe, e la devia sui capi di bestiame, ma orchestra l'intero “crollo” dell'ἔρκος Ἀχαιῶν come punizione e conseguenza di una “follia etica” dell'eroe, quella cioè di un eccesso: l'eccesso di confidenza nel proprio valore guerriero che aveva portato Aiace a rifiutare l'aiuto divino, in un atto

¹² Così West (2013) 159-60, che assegna all'*Etiopide* un frammento precedentemente attribuito alla *Iliou Persis* (fr. 2 West): ὅς ῥα καὶ Αἴαντος πρῶτος μάθε χωομένοιο / ὄμματά τ' ἀστράπτοντα βαρυνόμενον τε νόημα. Qui, nel descrivere le arti mediche di Macaone e Podalirio (figli di Poseidone o di Asclepio), sembra essere assegnata al secondo l'abilità di aver subito percepito lo sguardo furente e l'animo turbato di Aiace. Cf. anche Burgess (2001) 141-2.

¹³ Sul rapporto tra i riassunti di Proclo e il materiale ciclico, vd. Parte I n. 4.

d'imperdonabile ὕβρις (S. Aj. 762-77). Anche la folle risata che segna il suo eccesso furioso nella prima parte della tragedia appare in effetti espressione non di un'isteria patologica quanto piuttosto di una smisurata presunzione.¹⁴ Aiace ride dei suoi nemici, che crede di avere in suo potere, e su cui crede di poter esercitare, sprezzante, la propria violenza. Una violenza che, significativamente, assume essa stessa l'aspetto di un eccesso, di una ὕβρις (301-4): τέλος δ' ἀπάξας διὰ θυρῶν σκιά τινι / λόγους ἀνέσπα, τοὺς μὲν Ἀτρεΐδων κάτα / τοὺς δ' ἀμφ' Ὀδυσσεῖ, συντιθεῖς γέλων πολύν / ὅσῃν κατ' αὐτῶν ὕβριν ἐκτείσαιτ' ἰών. Viceversa, tornato alla lucidità, sarà la stessa risata, presuntuosa e sbruffona, che Aiace avrà paura di suscitare nei suoi nemici (367). Sebbene dunque preda di false immagini mentali e μανιάδες νόσοι (come dice Atena ai versi 51-2, 59), l'eroe sofocleo non sembra essere colto da una follia organica e patologica, quanto piuttosto dominato da una follia intesa come eccesso incontrollato: una ὕβρις che è causa (nel rifiuto dell'aiuto divino) ed effetto (nel riversarsi con violenza e superiorità sul proprio esercito) di un distorto valore guerriero. Immerso nell'orizzonte etico della *polis*, il codice eroico di Aiace mostra il suo lato eccessivo, incapace di riconoscere e accettare alcun limite, nemmeno quello implicato dalla necessità dell'aiuto divino. La sua stessa qualità militare passa dunque dallo scudo alla spada, dalla dimensione collettiva del suo eroismo di resistenza a quella monolitica e violenta di un valore guerriero vendicativo e fuorimisura, in rotta con l'orizzonte sociale e destinata all'autoannientamento.¹⁵

La violenta vendetta per una τιμή offesa non era un concetto estraneo né condannabile nel mondo dell'eroismo omerico. Mossa da intenti vendicativi era stata la μῆνις di Achille, deciso a far scontare la sua offesa a tutto l'esercito greco assentandosi dal combattimento. Di terribile μῆνις si impregna anche il suo ritorno in battaglia, con la strage troiana e la deturpazione del corpo di Ettore, agite in nome di una φιλότης verso Patroclo tradotta nella vendetta per la sua morte. Certo l'ira di Achille ne farà epitome, fino alla tarda antichità, del «peerless, pitiless warrior driven by uncontrollable rage right»,¹⁶ opposto al codice di valori più umani e sociali del suo avversario Ettore. Eppure, anche nelle derive più bestiali della sua furia, Achille resta il prototipo dell'eroe omerico, animato da τιμή, φιλότης e μῆνις, in linea coi codici valoriali fondamentali dell'orizzonte in cui si trova ad agire.

¹⁴ Sul tipo della “risata folle”, attestata per esempio in Eur. *Her.* 93, Finglass (2011) 228 fornisce diversi paralleli, differenziandone però il caso di Aiace. Sul γέλως di Aiace rivolto ai nemici, e divenuto proverbiale, vd. Parte I n. 96 e Parte II sez. 2.2.

¹⁵ «The sword thus comes to express a type of military hybris inspired by the heroic values of the past» scrive Gasti (1992) 91. Tutti gli esiti di questa qualità militare ormai trasformata in ὕβρις, in eccesso, perché in rotta con il mutato orizzonte di valori contemporanei, vengono dunque visualizzati non più dall'eroe-scudo ma da un eroe di spada: «Ajax' madness, humiliation and heroic suicide were constantly emphasized through the pattern of imagery associated with Ajax' sword», scriveva già Cohen (1978) 34. La spada, una spada che gli ha donato il nemico Ettore, è l'arma che dà dunque forma all'eroismo del Telamonio sofocleo, pericolosamente individualistico e nemico della *polis* democratica. Ormai non più difensore ma distruttore della comunità, Aiace cede il proprio scudo omerico, segno del suo perduto eroismo oplitico (è uno scudo che in Sofocle, a differenza del σάκος omerico, ha la πόρπαξ, l'impugnatura oplitica, cf. Detienne (1968) 133). E lo cede al figlio Eurisace, il nuovo legittimo “portatore di scudo” (S. Aj. 574-7). Sullo snaturato eroismo dell'Aiace omerico, che si trasforma nell'isolamento ubristico dell'eroe tragico, cf. anche Zanker (1992).

¹⁶ Callen King (1987) 130. Cf. anche Cameron (2009).

La sua collera, seppur terribile, non è condannabile: essa appare, in effetti, quasi il prolungamento dell'ira di Apollo contro Agamennone che, come giusta ritorsione divina per l'oltraggio subito dal sacerdote Crise, aveva per prima portato lutti agli Achei.¹⁷ Non molto diversamente, anche la tentata vendetta di Aiace, in nome di un αἰδώς e di una τιμή ferite, parrebbe dunque iscriversi in una dinamica di azioni e reazioni sancita dal codice dell'eroismo omerico. Anzi, anche la traduzione della φιλότης in una strage nemica, che aveva animato Achille dopo la morte di Patroclo, non sembra sconosciuta ad alcune tradizioni del mito di Aiace che, nel mondo etrusco, vedono l'eroe coinvolto direttamente o indirettamente nel sacrificio di prigionieri troiani sulla tomba del giovane defunto: così, in un cratere da Vulci, egli appare intento ad afferrare per i capelli una delle vittime, assistito dal dio dei morti Charun (TAV. VI FIG. 3.1); spettatore dell'esecuzione e intento a condurre ad Achille un altro giovane troiano è l'Aiace che appare anche nelle famose pitture murarie della Tomba François (TAV. VI FIG. 3.2). A monte di questa espansione etrusca dell'azione vendicativa di Aiace, fino a farne giustiziere di vittime sacrificali, sta forse proprio la percezione di una stretta consonanza tra la sua collera e la μῆνις di Achille. Una qualità simile a quella del grande protagonista omerico sembra dunque capace di associarsi al comportamento di Aiace, anch'egli al contempo bestia furiosa e terribile giustiziere, animato da un ideale vendicativo non estraneo alla natura dell'etica più arcaica. E come l'ira di Achille poteva apparire un diretto prolungamento della vendetta pestilenziale inviata da Apollo, così lo stesso Aiace, molti secoli dopo, diventerà ipostasi di un afflato vendicativo dal carattere super-umano: il culto eroico fiorito in Grecia, come per molti altri eroi mitici, intorno alla figura del Telamónio prevedeva infatti la possibilità di una sua ritorsione fatale sulle mandrie, in caso di mancati onori. Secondo quanto annotato da Plutarco, per esempio, sembra che la tribù ateniese degli Aiantí, che prendeva il nome dall'eroe, non venisse mai collocata per ultima nelle procedure istituzionali, per evitare ogni possibile offesa e conseguente vendetta di Aiace (Plu. *moralia* 629a). E proprio allo spirito del Telamónio, in veste di entità ormai oltre-umana e potenzialmente maligna, verranno imputate le morie di bestiame fino almeno al III d.C. (Philostr. *Her.* 18.2-20.2).¹⁸

Un *furor* vendicativo dettato da un eccessivo attaccamento a codici eroici non più validi e, al contempo, non lontano da una carica giustiziera dai connotati potenzialmente oltre-umani è ciò che il volto folle dell'eroe Telamónio pone di fronte al mondo romano: un mondo a cui, come vedremo nel capitolo 2, le pericolose derive della vendetta, anche di una vendetta apparentemente giusta, non erano certo sconosciute.

¹⁷ Sulle componenti al contempo bestiali e divine dell'ira di Achille, cf. Papaioannou (2007) 69 che sottolinea come il termine μῆνις venga normalmente impiegato a definire l'ira degli dei, e solo nel caso di Achille si trovi associato al mondo umano, contribuendo a definirla come «a reflection and direct outcome of Apollo's mēnis toward Agamemnon».

¹⁸ Librán Moreno (2006) ritiene possibile rintracciare l'origine di questa credenza nelle trattazioni della vicenda mitica di Aiace, in particolare nella realizzazione tragica eschilea. Sul passo dell'*Heroikos*, e sull'intera opera, cf. l'utile guida fornita da Aitken-Maclean (2004) 33-38 e il più recente Rutherford (2009).

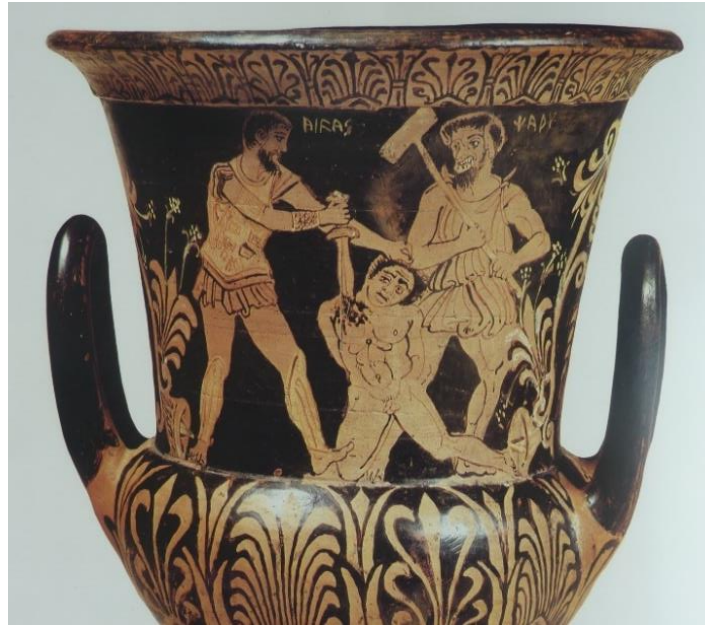


FIGURA 3.1. Cratere etrusco. IV a.C. Parigi, Bibliothèque Nationale

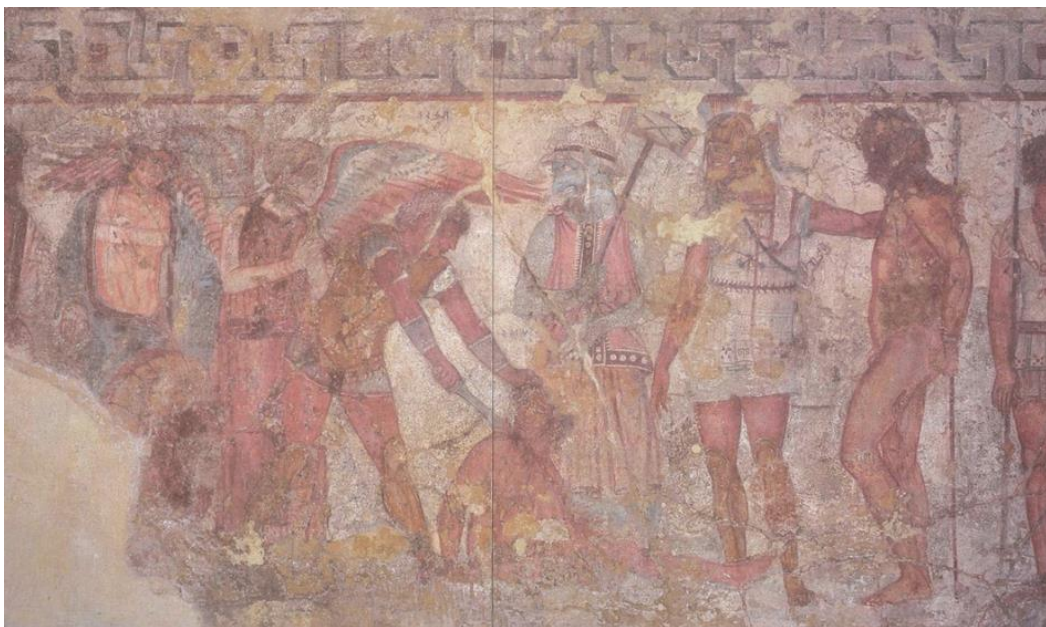


FIGURA 3.2. Pittura muraria, Tomba François. 340-30 a.C. Roma, Villa Albani

Il nodo etico e sociale incarnato dalla pratica della vendetta dovette essere più che mai presente ai terribili anni delle guerre civili, dove tante volte la *virtus* guerriera si era abbattuta sul “campo amico”. Fu proprio Cesare, in effetti, a voler collocare davanti al tempio di Venere Genitrice, insieme all’immagine di Medea, quella di Aiace.¹⁹ Un Aiace che, stando alla breve menzione che Ovidio sembra farne nei *Tristia*, era rappresentato non nel suo volto di eroe-scudo omerico ma in quello *furens* del personaggio tragico (Ov. *trist.* 2.525-6):

utque sedet vultu fassus Telamonius iram,
inque oculis facinus barbara mater habet.

Il quadro, ben accostato a quello di Medea, altra eroina *furens*, raffigurava dunque il volto dell’eroe dominato dall’*ira*. È cioè l’immagine di un’*ira* distruttrice che viene collocata nel foro, quasi a visualizzare, attraverso l’Aiace del mito, l’orrore delle guerre civili, con le loro stragi del “gregge” romano: stragi animate da una *virtus* guerriera deformata nell’ideale competitivo e personalistico degli ultimi anni della *res publica*, e presentate forse già da Cesare come necessarie ma superate nell’ordine ricostituito. A non altri che Marte Ultore, del resto, sarà poi proprio Augusto, il restauratore del *cosmos* sul *caos* delle guerre, a dedicare un tempio nel proprio Foro. E lo stesso Enea, doppio e preludio mitico della funzione augustea, sarà chiamato a realizzare, solo attraverso la furia (Aletto) della guerra “civile” nel Lazio, l’ordine promesso della Roma *aurea*. Mostrando, come si vedrà nel capitolo 3, alcuni tratti in comune con l’*ultor* Aiace.

1.1.2. Una follia suicida?

Sui potenziali effetti della follia “greca” di Aiace nella ricezione romana resta da valutare un elemento fondamentale: se il furore perdurasse fino a causarne la morte. Mentre dal riassunto della *Piccola Iliade* (arg. 1 West), per esempio, il suicidio appare una diretta conseguenza dello stato ἐμμανής dell’eroe, Pindaro, al contrario, non fa alcuna menzione della follia di Aiace, individuando nell’ingiusta sconfitta subita, più che nella collera da quella generata, la biasimevole causa della morte dell’eroe (Pi. *N.* 7.23-26): Aiace non avrebbe mai conficcato la spada nel proprio petto, non fosse stato per gli inganni di Ulisse e per la cieca ignoranza del volgo, il πλεῖστος τυφλός. In Sofocle, alla furia seguiva una ritrovata quanto dolorosa lucidità che, nella cosciente impossibilità di convivere con un codice di valori ormai compromesso, portava Aiace a togliersi la vita. Eppure, l’idea di un suicidio compiuto in un momento di instabilità mentale doveva essere abbastanza diffusa nell’immaginario tragico di V a.C. se l’Elena euripidea, alla notizia del suicidio di Aiace, finiva per

¹⁹ Sulla decisione di Cesare di collocare queste due tavole, attribuite a Timomaco, in *templo Veneris Genetricis* o *ante Veneris Genetricis aedem*, si veda Plin. *nat.* 7.126 e 35.26, 136. La tavola raffigurante Aiace sembra cogliesse il volto furioso dell’eroe non tanto durante l’atto del massacro quanto nel momento successivo quando, circondato dagli armenti straziati, egli contemplava – e forse iniziava a prendere atroce consapevolezza – della strage compiuta. Cf. Travillian (2015) 181.

ricondurlo subito a un atto di follia (E. *Hel.* 97): μανέντ'; ἐπεὶ τίς σωφρονῶν τλαίη τόδ' ἄν; “Era forse impazzito Aiace?” chiede Elena a Teucro; “Chi infatti, coscientemente, sceglierebbe di togliersi la vita?”. La domanda resta significativamente senza risposta. L’immagine di un Aiace ἐμμανής e suicida sembra infine emergere anche in un epigramma dell’*Antologia Palatina*, dove l’eroe appare togliersi la vita quasi involontariamente – è la spada a colpirlo – perché in preda al furore (AP 7.152): τὸ ξίφος εἴλ' Αἴαντα μεμνηνότα.

La questione di una follia suicida o di un suicidio lucidamente compiuto non è secondaria nella ricezione romana. Nonostante togliersi la vita in preda al furore fosse una casualità conosciuta, contemplata ed esente da penalizzazioni a livello legislativo,²⁰ la cultura romana preferiva generalmente «to see the deed as done after some deliberation».²¹ Se il suicidio commesso in una temporanea instabilità emotiva rischiava infatti di risultare in una *foeda mors*,²² la morte scelta e compiuta consapevolmente poteva assegnare all’atto suicida una dignità tanto etica quanto sociale. Tito Pomponio Attico, per esempio, si lasciò morire di fame così da evitare, con la morte, le sofferenze di una lunga malattia: e proprio la morte per inedia dimostrò la salda e ammirabile risoluzione del suo proposito suicida.²³ Esemplare è anche il caso di Corellio Rufo, ricordato da Plinio il Giovane (Plin. *epist.* 1.12.1-11): prima di uccidersi egli esaminò attentamente vantaggi e svantaggi della propria morte, valutando tutte le possibili conseguenze non solo per sé ma anche per i propri cari, e dimostrando così una saldezza d’animo e un’attenzione alla dimensione sociale tali da garantire dignità etica alla sua scelta suicida.

Prima di osservare come il suicidio di Aiace si collochi in questo orizzonte valutativo del suicidio romano, occorre dunque capire se e come il *furor* dell’eroe interagisse con le narrazioni latine della sua morte. Come spesso accaduto per altri aspetti di questo eroe, anche qui Aiace mostra infatti tutta la sua potenziale e fertile ambiguità. Il modello sofocleo aveva certamente contribuito a costruire l’immagine dell’eroe “lucidamente” suicida. Ma già Exekias (TAV. VII FIG. 3.3) aveva rappresentato l’eroe nell’atto – consapevole – di conficcare nel terreno la spada di Ettore, preparando la propria morte (così avverrà in S. *Aj.* 815-6).²⁴ Simile è l’immagine associata alla morte dell’eroe anche nel mondo etrusco, dove uno scarabeo di V a.C. mostra per esempio la figura di Aiace che si lascia cadere sull’arma fatale, opportunamente conficcata in un cumulo di terra (TAV. VII FIG. 3.4).

²⁰ Si veda *Digesta* 6.22.2, cf. van Hooff (1990) 96-9. Al contrario, altri tipi di suicidio, per esempio quello causato dal timore di un’imminente condanna processuale, erano invece puniti con la perdita dell’eredità. Così in *Digesta*. 29.5.1, cf. Mendelson (2007) 208.

²¹ van Hooff (1990) 126.

²² Così Livio definisce la morte di Fulvio Flacco che, perso l’equilibrio mentale a causa di varie sfortune, si impiccò in preda alla follia (Liv. 42.28.11). Cf. di nuovo van Hooff (1990) 67, 98.

²³ Rimando in particolare al racconto offerto in Nep. *Att.* 21.1-22.3. Cf. Osgood (2006) 73.

²⁴ Sul problema della visibilità della spada sulla scena sofoclea, molto utile è il contributo di Martinelli (2015). Cf. anche Liapis (2015) 141-2.

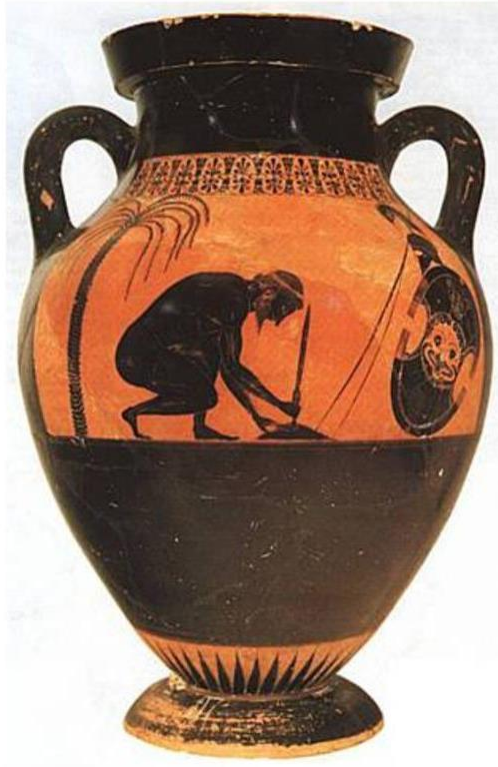


FIGURA 3.3. Cratere attico, Exekias. 540 a.c. ca. Bologna, Museo Comunale



FIGURA 3.4. Scarabeo etrusco. V a.C. Londra, British Museum



FIGURA 3.5. Gemma romana. III-I a.C. Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire

Del ricomposto stato emotivo dell'eroe, prima del suicidio, sono prova infine anche alcune rappresentazioni romane: in particolare, un gruppo di gemme databili tra il III e il I secolo a.C. mostrano l'eroe composto e pensieroso, in un momento della vicenda collocabile tra il *furor* ormai spento e la scelta suicida (TAV. VII FIG. 3.5). In effetti lo stesso Cicerone – che nel già citato passo delle *Tusculanae* faceva di Aiace l'esempio dell'eccesso emotivo che conduce alla morte (Cic. *Tusc.* 4.52: *nam Aiace quidem ira ad furorem mortemque perduxit*) – impiegherà il medesimo eroe come esempio di una scelta suicida consapevole e coerente con l'affermazione del sé. Animato da una natura eroica incapace di adattarsi alle avversità – e ben diversa in questo da quella del rivale Ulisse – l'Aiace di Cicerone realizza infatti, attraverso il suicidio, un ultimo atto di fedeltà alla propria dimensione valoriale (Cic. *off.* 1.113):

quam multa passus est Ulixes in illo errore diuturno [...]! at Ajax, quo animo traditur, milies oppetere mortem quam illa perpeti maluisset. quae contemplantes expendere oportebit, quid quisque habeat sui, eaque moderari nec velle experiri, quam se aliena deceant; id enim maxime quemque decet, quod est cuiusque maxime suum.

Eroe *furens* e insieme prototipo mitico del suicidio come lucida affermazione della propria natura e del proprio codice etico, il Telamonio si presenta dunque il personaggio eroico forse più di ogni altro adatto a incarnare le diverse disposizioni della sensibilità romana nei tanti casi autoctoni, storici e letterari, di morti auto-inferte: additati come cedimenti etici dovuti al *furor* e all'eccesso emotivo, o assurti a modello di affermazione del sé e di saldezza d'animo, o ancora divenuti una pratica aristocratica quasi di maniera, i suicidi romani potranno infatti trovare, nelle multiformi realizzazioni della morte di Aiace, un modello mitico sempre potenzialmente applicabile.

1.2. *Una virtus che si uccide*

Le idee e i giudizi antichi sul suicidio sono multiformi e mutevoli, per tempi, luoghi e autori differenti, né tentarne una rassegna completa può essere un proposito adatto a questa sede. Per un'ampia e sistematica analisi del tema della morte autoinflitta, organizzata in *modi* e *causae*, rimando al lavoro di Anton van Hooff che raccoglie e commenta, anche con dati statistici, le attestazioni provenienti dal mondo greco e romano.²⁵ Platone, per esempio, si presentava come fortemente contrario alla morte auto-inferta perché inconciliabile con la sua idea “totalitaria” di Stato

²⁵ van Hooff (1990). Molto utile resta anche il lavoro di Griffin (1986) che, pur concentrandosi sul caso catoniano, offre un'utile discussione del concetto romano di suicidio. Più recente e di taglio specificamente letterario (l'organizzazione è per autori) è il ricco lavoro di Hill (2004). Una dettagliata e commentata rassegna dei casi storici di suicidi romani è offerta infine dalla dissertazione di Rauh (2012), con ricco resoconto bibliografico.

e “divina” dell’anima umana: i colpevoli di questo atto anti-sociale dovevano, secondo il filosofo, essere sotterrati senza nome, in luoghi isolati.²⁶ Anche nel terreno tragico, apparentemente più predisposto alla celebrazione di atti suicidi compiuti da grandi personaggi del mito, poco spazio sembra in realtà riservato alle narrazioni di morti autoinflitte: tra i 37 casi di suicidio rilevabili, spesso è solo l’intenzione dell’atto a essere dichiarata, e poi non realmente portata a compimento; solo 11 sono i suicidi veramente commessi e, spesso, si presentano come eventi marginali alla trama tragica nel suo complesso. Uniche eccezioni sono, significativamente, le morti di Eracle e di Aiace, centrali alle vicende tragiche in cui vengono raccontate e causate da contingenze di carattere quasi sovraumano.²⁷ Per Aristotele, invece, il giudizio riservato al suicidio non sembra positivo, neanche quando si tratti di un suicidio eroico legato a circostanze super-umane. Egli infatti interpreta la morte autoinflitta in una dimensione tutta umana e comunitaria, valutando il danno che l’atto causa, non tanto al soggetto quanto alla collettività tutta, ai cui doveri il suicida si sottrae, attirandosi un certo grado di ἀτιμία.²⁸

Proprio la componente sociale e l’attenzione a danni e benefici apportati alla comunità dalla scelta suicida sono elementi fondamentali nella valutazione romana. Immolarsi in nome della patria e dei suoi valori è un sacrificio innalzato a emblema di *virtus* autoctona, espressione di una morale militare celebrata fin dai più arcaici tempi repubblicani: lo stesso ideale della *devotio* altro non è se non una morte consapevolmente scelta in difesa della *civitas*.²⁹ Parte della medesima morale militare è il suicidio «expected» dall’uomo di guerra che abbia subito o stia per subire un’inevitabile sconfitta:³⁰ è per esempio il caso di Crasso e dei suoi soldati, che decisero di darsi l’un l’altro la morte per non subire il disonore della sconfitta nella disperata situazione di Carre. Ma anche quando contingenze diverse rischiano di minare l’integrità della *virtus* e del suo ruolo di modello etico nella comunità, il *vir* romano può scegliere coraggiosamente la morte: così Attilio Regolo, ergendosi a modello di *virtus* e *fides* romana, scelse di fare ritorno dai suoi carnefici cartaginesi, auto-infliggendosi, di fatto, la morte. Simile è ancora il caso raccontato in un epigramma attribuito a Leonida di Alessandria, attivo a Roma nel I d.C. I versi danno voce alla dichiarazione suicida del morto che, afflitto da una dura malattia, dopo molti successi militari, sceglie di porre fine alla propria vita non tanto per scampare al dolore del morbo, quanto per dimostrare la sua completa e immutabile

²⁶ Unica motivazione legittima era, per Platone, quella di un suicidio cercato per sottrarsi a un dolore insopportabile. Cf. van Hooff (1990) 79, 144-50.

²⁷ Si tratta di casi particolari, in cui l’acuto furore che precede il suicidio è causato da qualche punizione divina o dal sopraggiungere di un dolore intollerabile. Cf. Griffin (1986) 70.

²⁸ van Hooff (1990)187.

²⁹ Gris  (1982) annovera esempi di *devotio* o di sacrificio volontario come quello di Attilio Regolo nella sua discussione sul suicidio romano. La particolare predisposizione dell’etica militare romana a questo tipo di morte autoinflitta, intesa come sacrificio del singolo per la comunit , risulta anche pi  chiaramente dal confronto con la realt  greca, che solo in pochi esempi di sovrani ateniesi (Codro) o spartani (Leonida) pu  contare simili casi. Cf. van Hooff (1990) 55.

³⁰ van Hooff (1990) 108-9.

adesione al codice del valore guerriero, all'ἄρετή (AP 9.354.3-4): ὥς γὰρ ἀριστεύς / θνήξοι' ἀπωσάμενος καὶ νόσον ὥς πόλεμον.³¹ L'etica militare del suicidio, che offriva la possibilità di cadere in osservanza all'ideale collettivo della *virtus* anche quando contingenze esterne rischiavano di impedirlo, appare tanto conforme all'etica militare di Roma da fissarsi in una sorta di mito moderno: quello appunto di una scelta suicida identificabile come “morte romana”, in genere inferta con un'arma e assunta a espressione di estrema adesione alla morale del valore guerriero.³²

A ben guardare, già il mondo latino sembra avesse individuato in questo tipo di suicidio il modello percepito come più tipicamente autoctono. Marziale, come vedremo, assegna esplicitamente la definizione di *Romana mors* ad un atto suicida che si configuri come scelta *nobilior* rispetto a quanto prospettato da ogni altra alternativa (Mart. 1.78). Eppure, dallo stesso autore arriva anche un giudizio sulla morte auto-inferta di segno opposto. Parlando del caso di un certo Fannio che, in osservanza all'ideale irrinunciabile di *virtus* militare, aveva scelto di uccidersi pur di sottrarsi alla mano nemica, Marziale mostra tutta l'insensatezza di questa “morte per evitare la morte” (Mart. 2.80.2): *non furor est, ne moriari, mori?* È chiaro che, a dispetto del mito moderno fiorito sulla cosiddetta morte romana, molte e diverse dovevano essere le letture e i giudizi sui casi di suicidio a Roma. Uccidersi in osservanza alla *virtus*, come ideale individuale e insieme collettivo, è solo la punta dell'iceberg delle reali occorrenze romane della morte auto-inferta. Poco attestati sono per esempio i suicidi degli schiavi, e limitato resta anche il numero dei casi femminili, se messo a confronto con l'incredibile accumularsi storiografico e letterario di suicidi perpetrati dai grandi uomini dell'aristocrazia.³³ Se dunque l'ideale più comunemente associato alla *Romana mors* deriva da una scelta selettiva delle fonti a nostra disposizione, è tuttavia chiaro che la stessa selezione, a monte, si configura come una scelta precisa nell'auto-rappresentazione romana del modello ideale di suicidio: era stato cioè proprio questo tipo di morte autoinflitta, espressione di *virtus* soggettiva e sociale di cui gli esponenti aristocratici erano chiamati a farsi incarnazione e modello, a stimolare più di ogni altro l'immaginario romano, avendo come riscontro una maggiore attestazione nelle stesse fonti antiche. Non a caso, un sostanziale incremento nei casi di suicidio registrati arriva a partire dagli anni delle guerre civili: gli anni cioè dove proprio questo tipo di suicidio “per *virtus*” trovò un terreno di applicazione drasticamente più fertile.³⁴

³¹ L'identificazione del personaggio resta difficile e forte è senz'altro l'effetto dell'imitazione letteraria. In Conca-Marzi (2009) 357 si ipotizza un riferimento all'ex-console Valerio Festo, morto nel 84 d.C. e ricordato anche da Mart. 1.78.

³² van Hooff (1990) xii-xiv cita diversi esempi di suicidi moderni e contemporanei, letterari o storici, esemplati sull'ideale della “morte romana”, intesa come eroico atto di *virtus*.

³³ Sulla «underrepresentation» letteraria dei suicidi romani non appartenenti alla cerchia dell'aristocrazia politica e militare, rimando alle pagine introduttive di Rauh (2012).

³⁴ Secondo i dati riportati da Rauh (2012) si contano un totale di 73 casi di suicidio negli anni tra l'88 e il 30 a.C., a fronte dei 21 rilevabili tra il 264 e l'98 a.C. Si registra inoltre un incremento nell'uso della spada, o in generale di armi da taglio, in queste morti autoinflitte: uno strumento non solo più direttamente associato all'etica militare del suicidio “per *virtus*” ma anche atto a garantire una morte caratterizzata da «a greater degree of pain and even ostentation». Quasi a rivelare la valenza etica e dimostrativa di questi suicidi. Al

I rivolgimenti sociali e lo sfaldamento della coesione aristocratica repubblicana aumentarono immancabilmente il rischio che contingenze esterne mettessero i protagonisti della vita politica davanti alla necessità di darsi la morte, presentandola come estrema dimostrazione di *virtus*, cioè del proprio ruolo etico e sociale.

1.2.1. *Il suicidio di Aiace: l'eroe τλάμων e la polis*

Sebbene il riassunto di Proclo escluda dalla trama dell'*Etiopide* la narrazione del suicidio di Aiace, è probabile che il poema arrivasse a comprenderla, facendone anzi il proprio episodio conclusivo. La contesa per le armi e la conseguente morte dell'eroe comparivano in posizione di rilievo – non in chiusura ma in apertura – anche nella trama epica della *Piccola Iliade*. Dolorosa duplicazione della morte del Pelide, che restava un elemento narrativo di importanza centrale nella migmatica tradizione del racconto troiano, sembra dunque che la morte di Aiace potesse funzionare come marca conclusiva o iniziale di una fase del racconto di guerra.³⁵ Anche il sepolcro dell'eroe nella Troade sembra godere di un'importanza non molto diversa da quella riservata alla tomba del grande Achille: meta della visita del grande Alessandro, la tomba di Aiace sul capo Reteo ottenne per esempio anche l'omaggio di Cesare (Lucan. 9.961-3).³⁶ Né di minore importanza era il culto riservato all'eroe nella madrepatria greca, non solo a Egina e Salamina, terre miticamente legate ad Aiace, ma anche ad Atene (soprattutto a partire dall'annessione all'Attica dell'isola di Salamina, contesa fino al VI a.C. con Megara),³⁷ dove la figura di questo eroe iliadico ricopriva un ruolo non secondario nell'immaginario sacro e civile della città.³⁸ Tanto che una delle tribù Ateniesi, gli Aiantidi, non solo prendeva il nome da Aiace ma sembra fosse assimilata all'eroe anche nella qualità guerriera: Demostene esplicitava il collegamento tra il richiamo al nome dell'eroe e il valore militare dei membri della tribù, disposti a dare la propria vita pur di combattere il nemico (D. *epith.* 31: τότε τοὺς ἐχθροὺς ἀμυνόμενοι τεθνάναι δεῖν ὄντο) e sottrarsi al disonore (ὥστε μηδὲν ἀνάξιον αὐτῶν παθεῖν). E già lo storico Cleidemo, almeno secondo Plutarco (Plu. *Arist.* 19.4-5) registrava come i caduti ateniesi a Platea fossero stati tutti della tribù degli Aiantidi, la più valorosa in battaglia (ἀγωνισαμένης ἄριστα). Non mancavano infine illustri famiglie Ateniesi che da Aiace rivendicavano la propria discendenza: i Filiadi, per esempio, a cui appartennero Milziade, Cimone e Tucidide.³⁹

contrario, nel periodo precedente, la scelta sembra ricadere più spesso su metodi «less gruesome» (cf. Rauh (2012) 176).

³⁵ Cf. West (2013) 167.

³⁶ Aitken–Maclean (2004) 33-38 e Rutherford (2009) 231 discutono anche la notizia, riportata in Philostr. *Her.* 18.17-21, di una visita dell'imperatore Adriano alla tomba di Aiace.

³⁷ Sul legame tra la figura di Aiace e Atene, intensificato a seguito dell'annessione di Salamina, cf. West (2001) 180. Sull'influenza degli interessi politici dell'Atene di VI a.C. nel diffondersi di un particolare interesse per la figura dell'eroe Telamónio – riflesso soprattutto nell'espressione artistica – cf. anche Boardman (1978) e Spivey (1992).

³⁸ Henrichs (1993) e Scafoglio (2017).

³⁹ Ma anche Alcibiade dichiarava, in Platone, di discendere da Eurisace, figlio di Aiace, e dunque, a ritroso, dallo stesso Zeus (Pl. *Alc. I* 121): καὶ γὰρ τὸ ἡμέτερον [γένος ἀναφέρεται], ὃ Σώκρατες, εἰς Εὐρυσάκη, τὸ δ'

Alla luce di questa presenza dell'eroe nella realtà politica e religiosa della *polis* occorre dunque inserire e interpretare la vicenda della sua scelta suicida, che dalla comunità sembrava segnare una definitiva separazione. La più famosa e meglio conservata trattazione greca dell'episodio è senz'altro quella sofoclea. Isolato monolite di eroismo omerico, impregnato di αἰδώς e τιμή tanto da allontanarsi dai valori politici dell'Atene di V secolo, il grande Aiace di Sofocle sembra segnare con la sua morte la propria definitiva separazione dal corpo sociale.⁴⁰ Nel prendere in considerazione possibili alternative d'azione, dopo la vergogna della strage di bestiame, Aiace scarta per esempio l'opzione di una morte auto-inflitta che sia però ancora in linea con l'orizzonte della comunità: egli potrebbe infatti lanciarsi tra le file troiane, e trovare così la sua fine; ma abbandona il proposito, deciso a non agire in alcun modo che possa essere di aiuto agli Achei e ai loro capi (S. Aj. 465-70).

Al contrario, Aiace sceglie di morire in "rottura" con il corpo sociale, traducendo visivamente il suo isolamento nella solitudine in cui il coro lo lascia, uscendo di scena, a pronunciare il suo finale monologo.⁴¹ La scelta suicida di Aiace ne disgrega dunque i reciproci legami di φιλία,⁴² in un tenace attaccamento a valori non più validi – cioè alla sua stessa qualità omerica – incapaci di adattarsi alla nuova realtà valoriale. «For the unbending Ajax [...] a defining strength is also a fatal weakness».⁴³ la sua immutabile natura eroica finisce cioè per trasformarsi in una debolezza sociale, isolandolo dalla comunità e determinandone la fine.

La salda resistenza al mutamento conferisce dunque all'ἔρκος Ἀχαιῶν una durezza priva di flessibilità che, ancora negli epigrammi ellenistici raccolti nell'*Antologia Palatina* appare strettamente legata all'esito fatale della sua vicenda: in un epitaffio fittizio attribuito ad Asclepiade, per esempio, sulla tomba di Aiace appare seduta la Virtù di resistenza, la τλάμων Ἀρετὰ, chiara rappresentazione della qualità omerica di questo eroe (l'aggettivo ripropone la stessa radice *tla/tlē del verbo τλῆναι e del patronimico di Aiace Τελαμώνιος) ma forse anche della rigidità morale che della sua fine era stata tragica causa. Se una fermezza tanto inflessibile da farsi a- e anti-sociale aveva segnato la fine di Aiace, il legame dell'eroe con la collettività aveva però continuato ad agire,

Εὐρυστάκου εἰς Δία. Sull'attribuzione platonica dell'opera cf. l'introduzione al recente commento di Denyer (2001) 14-26.

⁴⁰ Sul fallimentare isolamento di Aiace, e dei suoi più arcaici valori eroici, nel nuovo orizzonte ideologico della *polis* in cui l'eroe sofocleo si trova ad agire, molto è stato scritto. Già Knox (1961) 19-20, Sicherl (1977) 188-91 e Goldhill (1986) collocavano al cuore della tragedia la problematica dialettica tra valori eroici e mondo contemporaneo. Si veda poi il più recente Lawrence (2005) che identifica Aiace come un outsider, incapace e restio ad accettare i vincoli e le esigenze imposti dal mondo esterno, tanto umano quanto naturale. Per un'utile rassegna bibliografica rimando a Panoussi (2002) e alle pagine introduttive di Finglass (2011).

⁴¹ I versi S. Aj. 814-5 sembrano infatti segnalare l'uscita del coro, volto come Tecmessa alla ricerca di Aiace. Su questo espediente drammaturgico, e sull'eventuale cambio di scena allestito per il successivo episodio del suicidio di Aiace, rimando agli interventi raccolti nel recente Most-Ozbek (2015). In particolare, sulla volontà di costruire «la situazione in modo tale che Aiace potesse pronunciare in totale solitudine il suo addio alla vita», cf. Medda (2015) 161.

⁴² Whitlock Blundell (1989) 92.

⁴³ Golder (1990) 11.

lo abbiamo visto, nella realtà politica e religiosa di Atene. La rottura segnata dal suo suicidio doveva dunque trovare una qualche ricomposizione.

Così accadeva forse nella trilogia eschilea, dove la fine dell'eroe compariva solo nel secondo dei tre drammi, lasciando presupporre una riconciliazione successiva, simile a quanto avveniva per Oreste nell'*Oresteia*.⁴⁴ Altre trattazioni greche⁴⁵ si schieravano poi apertamente a favore di Aiace, sostenendo in vario modo la sua riabilitazione e sottraendo la morte dell'eroe alla problematica dialettica tra eroismo, suicidio e società. Problematica che invece prendeva forma nel dramma sofocleo. Sofocle «problematizes and contextualizes the qualities of the man whom the Athenians made a hero»;⁴⁶ Il suicidio dell'eroe è il cuore strutturale della tragedia e ne fa il centro della riflessione sul difficile rapporto tra valore personale e collettività, tra un passato eroico, rivelatosi monolitico e asociale, e il suo positivo riassorbimento nel presente collettivo della *polis*. «Figures like Aias, great and powerful as they were, are no longer possible or desirable in the fifth-century setting», eppure il suo eroismo impraticabile ed eccessivo (tanto da macchiarsi di ὄβρις) non manca di essere dipinto «in many ways admirable».⁴⁷

Quello di Aiace è infatti un eroismo che non va completamente perduto nella *polis*, che lo conserva tanto nei suoi culti cittadini quanto nelle lodi riconosciute alla tribù eponima. E la tragedia non manca, nel suo racconto mitico, di rispecchiare questa realtà contemporanea.⁴⁸ Alla fine del dramma, Aiace viene riaccolto nel corpo sociale, ottenendo gli onori della sepoltura, proprio grazie all'intervento del suo rivale, incarnazione del nuovo orizzonte valoriale della *polis*: non sono gli Atridi, espressione di «un'istituzione inconciliabile con l'eroe anche dopo la sua morte»,⁴⁹ ma Ulisse, espressione dei valori più umani e democratici della *polis*, a reintegrare il Telamonio nel tessuto sociale. Problematiche e riflessioni innescate dal suicidio di Aiace si riflettono anche nell'interesse dedicato all'episodio nell'arte greca.

⁴⁴ Cf. Golder (1990) 13.

⁴⁵ Già Pindaro, si è visto, additava come ingiusto l'esito subito dal grande eroe e assegnava alla poesia il compito di rendergli giustizia e dimostrare il suo valore (Pi. I. 4.37-9). Tradizioni schierate in favore di Aiace si ritrovano anche in Teodette, drammaturgo nativo di Faselide, in Licia, e attivo in Atene nel IV a.C. Nella sua tragedia intitolata ad Aiace (su cui qualche informazione si legge in Arist. *rhet.* 1399b 20), sembra che Diomede scegliesse come suo compagno d'impresa Ulisse non tanto per le qualità di questi quanto piuttosto per dare un dolore ad Aiace. L'implicito discredito del valore di Ulisse, e il senso d'ingiustizia suggerito nel mancato riconoscimento dell'effettiva superiorità di Aiace, sembra dunque propendere per una versione della vicenda favorevole al Telamonio, e forse applicata anche al giudizio della contesa per le armi. In Ditti Cretese (Dict. 5.14-15), dove la contesa scoppia non per il possesso delle armi del Pelide ma per quello del Palladio, l'attribuzione del premio a Ulisse appare l'esito di un inganno, di cui complice è anche lo stesso Agamennone.

⁴⁶ Cairns (2006) 119.

⁴⁷ Kelly (2015a) 75-6.

⁴⁸ Sul rapporto tra il culto eroico di Aiace ad Atene e la riabilitazione dell'eroe alla fine della tragedia sofoclea, cf. Cairns (2006); Mambrini (2011) e Kelly (2015a), con ulteriore bibliografia. Diversa la posizione di Finglass (2011) 46-51, che limita invece l'influenza del culto eroico contemporaneo sulla tragedia.

⁴⁹ Avezzù (2003) 124.

TAV. VIII



FIGURA 3.6. Gemma in steatite, da Perachora. VII a.C. (2a. metà). New York, Metropolitan Museum

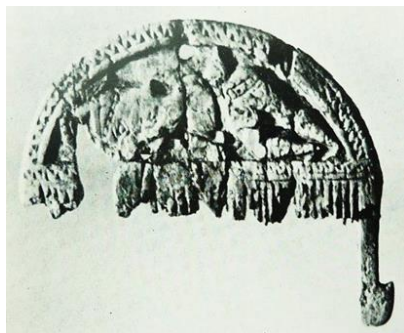


FIGURA 3.7. Pettine in avorio, da Sparta. 580-70 a.C. ca. Atene, Museo Nazionale



FIGURA 3.8. Ariballo corinzio. 600 a.C. ca. Parigi, Museo del Louvre



FIGURA 3.9. Coppa corinzia, Pittore della Cavalcata. 580 a.C. ca. Basilea, Antikenmuseum



FIGURA 3.10. *Lekythos* attica, Pittore di Alchimaco. 460 a.C. ca. Basilea, Antikenmuseum

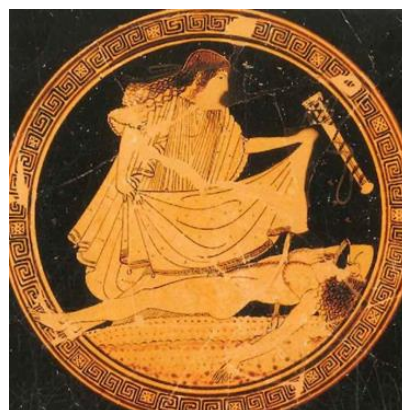


FIGURA 3.11. Coppa attica, Pittore di Brygos. 500-475 a.C. New York, Metropolitan Museum

Già nel VII a.C. la scena si trova raffigurata su una gemma proveniente da Perachora (TAV. VIII FIG. 3.6), dove Aiace appare piegato in avanti, trafitto dalla spada e quasi sostenuto da quella, prima di cadere al suolo.⁵⁰ Il soggetto doveva essere tanto diffuso da apparire anche su oggetti di uso quotidiano e apparentemente molto lontani dal mondo eroico e guerriero, come nel caso di un pettine spartano di VI a.C. (TAV. VIII FIG. 3.7). Il suicidio del Telamonio appare poi oggetto di diverse rappresentazioni nella produzione vascolare corinzia, dove il corpo dell'eroe viene raffigurato nel momento successivo allo slancio, ormai appoggiato sui gomiti e sulle ginocchia, immobile, visibilmente trafitto dalla spada che, forse anche per ragioni di visibilità, continua a sostenerne il peso impedendogli di accasciarsi totalmente a terra (TAV. VIII FIG. 3. 8, 9). I vasi attici – oltre alla già citata realizzazione di Exekias che raffigura l'eroe nell'atto di collocare a terra, con attenta tensione, la lama che gli darà la morte (vd. *supra* TAV. VII FIG. 3.3) – sembrano mostrare invece maggior interesse per il momento decisionale del gesto suicida: così, per esempio, in un perduto *askos* attico Aiace compariva in ginocchio, con la testa voltata a guardare la spada già fissata nel terreno (*LIMC s. v. Aias* I 106).

Difficile è dimostrare possibili coincidenze con la rappresentazione sofoclea, che pur molta attenzione aveva dedicato a inscenare gli attimi appena precedenti alla morte dell'eroe, quando Aiace compariva da solo sul palcoscenico e guidava il pubblico fino al suo ultimo gesto.⁵¹ In una *lekythos* attica del IV a.C. l'eroe compare inginocchiato vicino alla spada, nell'atto di rivolgere una preghiera o un'invocazione, forse come quelle pronunciate dall'eroe sofocleo prima di darsi la morte (TAV. VIII FIG. 3.10, S. *Aj.* 823-52). Ma già nella coppa di Brygos databile a inizio V a.C. (TAV. VIII FIG. 3.11), la morte di Aiace sembra mostrare alcune consonanze con ciò che comparirà sulla scena tragica: a differenza delle precedenti raffigurazioni, infatti, qui l'eroe appare supino, non prono, mentre sta per venire coperto con un velo da una figura femminile. La scena, in effetti, non appare molto lontana da quella agita pochi anni più tardi dalla Tecmessa sofoclea (S. *Aj.* 915-20), che copriva con il proprio velo il corpo dell'eroe.⁵² L'interesse artistico innescato dal suicidio di Aiace caratterizzerà fortemente anche il mondo romano, anzi, già etrusco, risolvendosi in una varietà

⁵⁰ Su questa gemma, rinvenuta nei pressi di Corinto, e sull'iscrizione di possesso etrusco («*nanivas*», incisa intorno al 500 a.C.) cf. Colonna (2007).

⁵¹ L'allestimento scenico relativo al monologo di Aiace e al suo successivo suicidio resta una questione aperta e complessa. Sembra tuttavia che la spada, che compare anche nelle rappresentazioni vascolari qui valutate, potesse essere visibile al pubblico. Vd. *supra* n. 24.

⁵² È probabile che il cadavere e il suo velamento non fosse visibile al pubblico cf. Ferrari (2015) 119 e Liapis (2015) 148-9. Il gesto tuttavia è dichiarato da Tecmessa e potrebbe facilmente rispecchiarsi nella concreta realizzazione visiva delle immagini vascolari, anche su modello di gesti mitici similari, come quello di Eos che copre con un velo il cadavere del figlio Memnone. Sui rapporti tra la produzione vascolare e le rappresentazioni sofoclee, cf. Taplin (2007) 88-107 che, per quanto riguarda l'*Aiace*, cita solo alcuni casi di rappresentazioni in cui le figure, se non proprio le scene, appaiono identificate dalle incisioni. Nonostante i casi sopramenzionati non possano dunque essere intesi come direttamente legati a rappresentazioni sceniche precedenti, coeve o successive, è possibile in ogni caso attestare l'esistenza di motivi, anche "visivi" analoghi e diffusi.

di soluzioni rappresentative anche maggiore. Una varietà che, come verrà ipotizzato nel capitolo 4, sembra farsi specchio delle differenti e controverse letture che la sensibilità romana poteva elaborare sull'esito autodistruttivo di un eroismo di resistenza. Lamenti per una morte considerata ingiusta si mischieranno alla più complessa rappresentazione di un eroe dal codice valoriale ammirevole ma fallimentare, fino a deformarsi in un eccesso pericolosamente anti-sociale, facendo della morte di Aiace un nodo di ambigua complessità in grado di assimilarsi alle diverse morti degli eroi di Roma.

1.2.2. *Morte romana, morte spectata: il suicidio "in scena"*

La realtà dei suicidi romani era varia e mutevole, né il successivo fissarsi del mito della *Romana mors* deve rischiare di livellare in un'unica immagine la diversità di modi e cause della morte auto-inferta. Ci si può uccidere per *impatientia*, per incapacità di sopportare dolori e malattie, o per *desperata salus* davanti a un'imminente condanna; ci si uccide per impiccagione, modalità scelta soprattutto, ma non solo, da donne e schiavi; o addirittura lanciandosi nel fuoco di un rogo, soprattutto se spinti da qualche sorta di instabilità mentale.⁵³ Eppure, già nella percezione antica, una modalità suicida sembra essere in particolare riconosciuta come *nobilior*, e dunque più adatta alla morte dell'uomo romano. Si tratta di una morte autoinflitta che sembra volersi più che mai assimilare a quella di una fine guerriera, conforme alla radicata etica militare romana. Una morte, dunque, inferta a sé stessi tramite uno strumento da soldato: la spada. Così, trafiggendosi con la spada, il già citato suicida dell'epigramma di Leonida di Alessandria sceglie di morire come un soldato, sottraendosi alla penosa malattia con un gesto conforme alla sua natura militare (*AP* 9.354-3-4): ἀλλὰ διὰ στέρνων ἴθι φάσγανον· ὥς γὰρ ἀριστεὺς / θνήξοι' ἀπωσάμενος καὶ νόσον ὥς πόλεμον.⁵⁴ Sempre la spada è in effetti lo strumento implicitamente associato a quella morte suicida che Marziale identificava come *Romana mors* (Mart. 1.78.5-10):

nec tamen obscuro pia pollut ora veneno
aut torsit lenta tristia fata fame,
sanctam Romana vitam sed morte peregit
dimisitque animam nobiliore rogo.
hanc mortem fati magni praeferre Catonis
fama potest: huius Caesar amicus erat.

⁵³ L'eventualità del suicidio "nel rogo" è rara (sono attestati simili casi a seguito di proscrizione, come quelli di Macedonico e di Cestio, avvenuti tra il 43 e il 40 a.C. e raccontati da Vell. 2.74.4 e App. *B.C.* 4.26; 5.49). Per questi e altri esempi di diverse modalità suicide cf. Rauh (2012), che provvede a un elenco cronologico dettagliato. Una più generale discussione dei *modi* e *causae moriendi* è invece fornita dai due rispettivi capitoli di van Hooff (1990).

⁵⁴ Allo stesso episodio potrebbero riferirsi anche altri due componimenti raccolti nell'*Antologia Palatina*, attribuiti rispettivamente a Apollonide e Filippo di Tessalonica, attivi tra I a.C. e I d.C. Nel primo, il suicida presenta esplicitamente la propria morte come un ultimo atto di affermazione del sé, con il quale lui stesso, e non la malattia, decide la propria fine (*AP* 7.233.5-6): πῆξε δ' ὑπὸ σπλάγχνοισιν ἔδον ξίφος, εἴπε τε θνήσκων / 'αὐτὸς ἐκὼν ἐδάμην, μὴ νόσος εὖχος ἔχῃ'. Nel secondo, la spada è chiaramente identificata come strumento più adatto per la morte del *vir*, dell'άνήρ (*AP* 7.234.6): 'άνδρας Ἄρης κτείνει, δειλοτέρους δὲ νόσος'.

La morte a cui Marziale si riferisce è quella di Valerio Festo che, afflitto da una malattia incurabile, si suicidò nel 84 d.C. Festo sceglie di uccidersi senza ricorrere all'*obscurum venenum*, né abbandonandosi all'inedia: egli, al contrario, pone fine alla propria vita virtuosa (*sancta*) con una morte altrettanto virtuosa, quella cioè ottenuta, sembra dire Marziale, a mezzo di un gesto "da soldato", e quindi "romano", che renda la sua fine *nobilior*: con ogni probabilità, quello di spada.⁵⁵

In effetti, il suicidio di spada, o comunque ottenuto con qualche arma da taglio, appare il più attestato a Roma: 156 sono i casi romani di suicidi compiuti attraverso l'uso di spade, pugnali o coltelli, a fronte di soli 66 casi greci.⁵⁶ E proprio il suicidio di spada è quello più soggetto alla deformazione comica, a dimostrazione del prestigio associato – e quindi parodiato – a questo tipo di morte. Si pensi per esempio al vecchio Lisidamo nella *Casina*, pronto a gettarsi sul *gladium* – "a fare della spada un cuscino" – se perderà la giovane di cui è innamorato (Pl. *Cas.* 307-8) *gladium faciam culcitam / eumque incubam*. O anche al giovane Calidoro dello *Pseudolus* che, dopo aver scoperto la vendita dell'amata, chiede una spada per uccidere sé stesso e il colpevole lenone (Pl. *Pseud.* 349): [PS] *quid opus tibi gladio?* [CA] *Qui hunc occidam atque me*. Il protagonismo del suicidio di spada nell'immaginario romano appare poi, sempre in ambito scenico, anche dall'adattamento di eventi tragici e mitici già greci: così, il cappio suicida di Giocasta e Fedra si trova sostituito dalla spada romana, fino almeno alle scene senecane (un *ensis* è usato in Sen. *Oed.* 1034-9; un *ferrum* in *Phaedr.* 1176-80).

A questo suicidio nobilitante, probabilmente compiuto con l'arma *Romana*, la spada, Marziale accosta, a modello e misura, un esempio fondamentale di scelta suicida *nobilior*, affermazione di una *virtus* anche in conflitto con l'orizzonte sociale: quella di Catone.⁵⁷ Anzi, dopo averlo messo a confronto con quel fondamentale predecessore, Marziale allude alla possibile superiorità del suicidio da lui ora elogiato. La fama potrebbe rendere la morte di Festo più illustre di quella catoniana (*hanc mortem fatis magni praeferre Catonis / fama potest*). E il motivo viene specificato subito dopo:

⁵⁵ Sull'implicito riferimento di Marziale al "romanissimo" utilizzo della spada cf. van Hooff (1990) 54. Curiosa resta tuttavia la metonimia qui impiegata: per indicare il *nobilior* suicidio Marziale usa infatti la parola *rogus* al posto di *mors*. Certamente, il termine funziona nel metro ed evita ripetizioni con il verso precedente, dove compariva già *mors*. Il riferimento è in prima istanza quello alla pratica del rogo funebre e, per metonimia, alla morte (non necessariamente suicida). La scelta di definire la nobile fine "di spada" con un termine che attiva un implicito riferimento a un'altra modalità suicida non può però forse evitare l'attivarsi di una seconda immagine: quella appunto di morti ottenute lanciandosi tra le fiamme di un rogo, spesso associate a una condizione di instabilità mentale. L'immagine potrebbe dunque incrinare l'esplicita ammirazione per la scelta di Festo con un sarcastico riferimento implicito alla follia dell'atto suicida: una follia che lo stesso Marziale addita apertamente altrove (Mart. 2.80.2): *non furor est, ne moriari, mori?*

⁵⁶ van Hooff (1990) 47.

⁵⁷ Collocandosi ancora a metà tra una scelta suicida compiuta in difesa e coesione con i valori tradizionali della *civitas* e della, pur morente, *res publica*, e una risoluzione alla morte, come accadrà poi nella Roma imperiale, sentita come ultima possibile affermazione di onore individuale negato dalle circostanze esterne, il caso di Catone assurgerà con una rapidità quasi immediata al ruolo di modello per i suicidi romani. Già nell'*Eneide*, del resto, Catone appare una figura quasi mitizzata, giudice dell'Eliseo (Verg. *Aen.* 8.670). Sull'importanza del suicidio di Catone come paradigma per la definizione del suicidio romano cf. Edwards (2005) e Rauh (2018) per una più aggiornata bibliografia.

Festo *Caesar amicus erat*. La *mors Romana* di Festo è un'affermazione di nobiltà etica conforme alla realtà sociale, in linea con la volontà imperiale, e ben diversa dai tanti casi suicidi del I d.C.: casi cioè di auto-affermazioni individuali che, modellate sulla componente più contrastiva dell'esempio di Catone, esprimevano non un'adesione ma una rottura della *virtus* personale con l'ordine sociale definito dall'imperatore. Al modello catoniano, dunque, Marziale contrappone l'*amicitia Caesaris* di Festo, facendone marca di adesione all'orizzonte collettivo (imperiale) e quindi di superiorità: la morte di Festo, rispettosa dei legami di *amicitia* imperiali, potrà godere di una fortuna più grande di quella di Catone – e senz'altro più grande di quella dei Catoni imperiali, non certo *amici Caesaris*.

Nella sua essenza affermativa, che mira cioè a una dimostrazione della propria statura etica, tanto in adesione quanto in rottura con l'orizzonte collettivo, il suicidio romano richiede infine, più di ogni altro tipo di morte auto-inflitta, la necessità di essere vista: la *Romana mors* è infatti un suicidio che fa della vittima un testimone etico per la comunità stessa, un'espressione della morale collettiva o delle sue mancanze; è un suicidio che definisce l'ultima asserzione della *virtus* dell'individuo nella società (in adesione o in rottura con essa); è un suicidio dunque che deve essere *spectatus*, facendosi un vero e proprio atto dimostrativo, uno *spectaculum*, per e nella *civitas*.⁵⁸ In questo senso, una nota serviana si rivela particolarmente pertinente. Nel commentare il suicidio virgiliano di Didone, Servio sente infatti l'esigenza di specificare che il poeta *non induxit occidentem se, sed ostendit occisam* (Serv. ad. *Aen.* 4.664). Virgilio, in effetti, nel descrivere gli ultimi attimi della vita della regina sposta la prospettiva da interna a esterna, uscendo dalla "soggettiva" di Didone per mostrare la sua morte *aspecta* da chi le sta intorno (Verg. *Aen.* 4. 663-5):

dixerat, atque illam media inter talia ferro
conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
spumantem sparsasque manus.

Il cambio di inquadratura, nella spiegazione di Servio, corrisponde all'uso tragico (*et hoc tragico fecit exemplo*) che non inscena fatti di sangue, ma li fa raccontare (*sed narratur*). Il caso virgiliano, tuttavia, più che adottare la soluzione tragica consueta, dove la rappresentazione della morte era affidata alle parole di un messaggero o di un testimone, sceglie di inscenare davvero il suicidio, facendone anzi, proprio attraverso il cambio di prospettiva, uno *spectaculum* (*aspiciunt comites*): il suicidio di Didone si offre cioè allo sguardo sociale, proprio come la *Romana mors* è chiamata a fare in nome dell'affermazione etica di cui è investita.

⁵⁸ Il suicida è al contempo un «moral witness» della società (Hill (2004) 11) e l'autore di una dimostrazione etica che, in quanto tale, «demands to be witnessed» dalla società stessa (Edwards (2005) 200). Sul suicidio come affermazione del proprio ruolo nella collettività cf. anche Kaster (2005) 30-5 e Inwood (2005) 302-12.

A conferma del ruolo di testimonianza visiva e visibile associato al tipo *nobilior* di suicidio romano viene in effetti l'esempio di un caso opposto, dove questo riconoscimento appare negato: si tratta del racconto plutarco della morte di Antonio, il cui suicidio si compie, su esempio e stimolo di quello di Cleopatra, con l'aiuto di un assistente. A uno schiavo Antonio chiede dunque di ucciderlo, e poi di tagliargli la testa in modo da non essere riconosciuto (Plu. *Ant.* 76.3-4). La richiesta di aiuto nel darsi la morte, così come le tempistiche della decisione (Antonio si risolve al suicidio solo dopo l'esempio di Cleopatra, una donna) rivelano la possibile dipendenza di Plutarco da fonti anti-antoniane.⁵⁹ A queste, forse, potrebbe dunque appartenere anche il dettaglio della decapitazione: il tentativo di rendersi irriconoscibile compromette infatti nel gesto suicida di Antonio, quella essenza auto-affermativa che marcava il ruolo dimostrativo e etico della *mors Romana*.

Nelle maglie del modello romano di un suicidio compiuto di spada e chiamato a farsi ultima dimostrazione, conforme o in rottura con il corpo sociale, di una nobiltà da *spectare*, sarà dunque proprio il caso di Aiace,⁶⁰ con la sua morte di spada in difesa della propria *virtus* ad apparire modello mitico più adatto e assimilabile allo *spectaculum* etico della *mors Romana*.

⁵⁹ Cf. Rauh (2012) 241.

⁶⁰ «*Ajax* is less about a man than about the “reading” of a man» scrive Falkner (1999) 181. Sullo “spettacolo” offerto dalla vicenda dell’Aiace sofocleo, presentato da Atena a Ulisse come “dimostrazione” del potere divino, cf. anche Avezzù (2000).

AIACE PATIENS O IMPATIENS: FRAGILITÀ DI UN MUNIMENTUM

Se l'incertezza della tradizione greca precedente impedisce di fissare con certezza i tempi e i modi con cui la narrazione dello scoppio furioso si associò alla storia mitica e letteraria di Aiace, il mondo romano si trovò certamente alle prese con il *furor* di questo grande eroe omerico. In effetti, la versione che voleva l'eroe preda di una furia febbrile, come nel caso del racconto sofocleo, appare già in un frammento dell'*Armorum iudicium* di Accio (Acc. trag. 155 R³):

bene facis: sed nunc quid subiti mihi febris civit mali?

La battuta sembra segnare un momento di passaggio tra lucidità e follia, con una *febris* che si appresta a sopraggiungere. La scena poteva assomigliare a quella in cui, nel dramma sofocleo, Aiace ringrazia Tecmessa (forse questo ringraziamento corrisponde al *bene facis* del frammento latino) per aver tenuto lontano il figlioletto durante l'acuirsi della follia (S. Aj. 536): ἐπήνεσ' ἔργον καὶ πρόνοιαν ἦν ἔθου.⁶¹ Nella limitatezza delle testimonianze, nessun altro frammento tragico latino fa in realtà riferimento alla pazzia di Aiace. Tuttavia, l'immagine dell'eroe furente doveva essere piuttosto familiare al pubblico romano, tanto da farne il prototipo del personaggio folle quasi per antonomasia. Così quando il Tindaro dei *Captivi*, per screditare Aristofonte davanti agli occhi di Egione, cerca di farlo passare per folle, tra i nomi dei grandi "pazzi" del mito da lui citati compare proprio il nome di Aiace (Pl. cap. 615): *ornamenta absunt: Aiace, hunc quom vides, ipsum vides*. Aristofonte è come Oreste, Alcmeone, o Licurgo; anzi, dice Tindaro, egli è un vero e proprio Aiace, senza le finzioni (gli *ornamenta*) della pazzia recitata in scena. E anche quando la menzione dell'eroe non è esplicita, alcuni eccessi di violenza comica possono attivare associazioni iperboliche e parodiche con il *furor* mitico di Aiace. È il caso dell'episodio di "disastro in cucina" inscenato sempre nei *Captivi* di Plauto (Pl. cap. 911-16):

clades calamitasque intemperies modo in nostram advenit domum.
quasi lupus esuriens ille metui ne in me faceret impetum
ubi voltus ** sur ** ntis ***** impetum⁶²
nimisque hercle ego illum male formidavi: ita frendebat dentibus.
adveniens totum deturbavit cum carni carnarium,
arripuit gladium, praetruncavit tribus tegoribus glandia.

⁶¹ Cf. Dangel (1995) 303. Ma il passo potrebbe anche trovare un parallelo nella scena sofoclea precedente, quella in cui il rinsavito Aiace chiede a Tecmessa cosa sia accaduto (S. Aj. 312-14): ἔπειτ' ἐμοὶ τὰ δειν' ἐπηπείλησ' ἔπη / εἰ μὴ φανοίην πᾶν τὸ συντυχὸν πάθος / κἀνήρετ' ἐν τῷ πράγματι κυροῖ ποτέ.

⁶² Rimando all'apparato di Ernout (1970), secondo la cui edizione il testo è qui citato.

La *clades* compiuta tra le vivande attiva una modalità descrittiva che assomiglia a quella di una vera e propria strage, dove le carni vengono squarciate non da un coltello da cucina ma da un vero e proprio *gladium*, un'arma da guerrieri. Se i toni apocalittici e militari dei gesti descritti sembrano dunque già suggerire la presenza di un'esagerazione comica basata su seri corrispondenti tragici di massacri cruenti, la possibile memoria del particolare caso di Aiace, che non su uomini ma sulle carni degli armenti aveva abbattuto la propria spada, sembra suggerita dal più esplicito intento parodico di una scena analoga, anche se molto successiva. Il contesto è quello della cena di Trimalcione nel *Satyricon* di Petronio (Petron. 59.6-7):

haec ut dixit Trimalchio, clamorem Homeristae sustulerunt, interque familiam discurrentem vitulus in lance du«ce»naria elixus allatus est, et quidem galeatus. secutus est Ajax strictoque gladio, tamquam insaniret, «vitulum» concidit ac modo versa modo supina gesticulatus mucrone frust[r]a collegit mirantibusque [vitulum] partitus est.

Trimalcione, nel suo pacchiano quanto confuso interesse per il mito greco, ha appena finito di raccontare, storpiandole, alcune vicende del ciclo troiano: Agamennone, secondo lui, avrebbe dato in sposa Ifigenia ad Achille, causando così il furore di Aiace (Petron. 59.5: [...] *ob eam rem Ajax insanit et statim argumentum explicabit*). E di questo furore di Aiace, Trimalcione ha predisposto un vero spettacolo. Appena finito di parlare (*haec ut dixit Trimalchio*), viene fatto portare in tavola un vitello, disposto sul piatto di portata e ornato con una sorta di elmo (*et quidem galeatus*). Lo segue "Aiace" – cioè un domestico chiamato a impersonare il grande eroe – il quale, munito di *gladium* e fingendosi in preda al furore, fa a pezzi e distribuisce le carni bovine, camuffate da guerriero proprio come l'intervento divino di Atena, nella tragedia sofoclea, aveva confuso armenti e soldati nella mente del Telamonio. L'immagine della "strage culinaria", in cui carni di animali imbanditi venivano fatte a pezzi per essere mangiate dai commensali, assume dunque l'aspetto di una vera performance, che mima il massacro compiuto dall'eroe Aiace assegnando una veste esagerata e parodica alla scena tragica, come forse avveniva già nell'episodio della cucina plautina.

L'uso scenico sembra dunque assimilare il *furor* del Telamonio a uno spettacolo di furia violenta, la cui memoria può all'occorrenza attivarsi in realizzazioni più o meno comiche,⁶³ oppure fare dell'eroe, come nel caso di Oreste, una delle "maschere folli" per eccellenza.⁶⁴ Tuttavia, nella percezione romana, i concetti di follia, furore e squilibrio mentale sembrano associarsi non solo e

⁶³ La deformazione comica si ritroverà anche in Apu. *met.* 3.18, dove Lucio, ubriaco, viene paragonato a un Aiace che, *armatus*, ha fatto strage non di *viva pecora* ma di *tre caprini utres*, cioè di tre otri di vino.

⁶⁴ Quintiliano (Quint. *inst.* 11.3.74), che nel sostenere la necessità della coerenza oratoria con l'emotività del soggetto parlante porterà l'esempio dell'assonanza tra animo e parola nei protagonisti tragici, identificherà il personaggio di Aiace come *attonitus*, stupito, confuso, poco lucido, forse proprio in relazione all'alterazione mentale che, almeno a partire dal modello sofocleo e passando per la *febris* del dramma di Accio, ottenebrava la mente dell'eroe sulle scene tragiche.

non tanto a una condizione patologica della pazzia, quanto piuttosto a implicazioni di carattere etico e sociale: come emerso dal capitolo precedente, causa e motore dell'*insania* è l'*ira*, una condizione emotiva caratterizzata da una pericolosa perdita di controllo, che porta quindi ad azioni distruttive e autodistruttive. Ed è proprio l'*ira*, espressa in una volontà di vendetta, a scatenare il *furor* di Aiace, trasformando la sua qualità guerriera in una violenza interna che rompe i legami sociali e si abbatte su quello stesso esercito di cui l'eroe omerico era stato incrollabile scudo. Si tratta di un furore causato dall'eccesso e dalla mancanza di controllo, di cui ogni uomo può cadere vittima se incapace di opporre la propria fermezza d'animo ad ogni contingenza esterna. È proprio a questa interpretazione più allargata di *furor* che il caso dell'Aiace romano sembra dunque appartenere (sez. 2.1): al di là delle associazioni più immediate che la maschera "folle" di questo personaggio poteva attivare negli impieghi scenici, le trattazioni latine di più ampio respiro mostreranno di Aiace l'esempio di un eroe valoroso ma *impatiens irae*, incapace cioè di mantenere la *fortitudo animi* davanti all'eccesso emotivo.

Un eroe come Aiace, il baluardo degli Achei che anche a Roma visualizzava la propria salda qualità nell'immagine del grande scudo *septemplex* (il σάκος ἑπταβόειος omerico), si trovava insomma incapace di resistere, di essere *patiens*: un apparente paradosso che doveva colpire non poco l'immaginario romano (sez. 2.2). Proprio Aiace, che più di altri guerrieri omerici si avvicinava cioè al modello dell'eroe romano, del *munimentum* della *civitas*, mostra attraverso la sua vicenda mitica la fragilità di quel modello, l'eccesso in cui anche la *virtus* può cadere, trasformando la resistenza in una durezza pronta a spezzarsi. Da possibile modello di *fortitudo* che, come presso le navi iliadiche, sopporta senza cedere i dardi esterni, il medesimo eroe si fa dunque figura del suo opposto, di chi, incapace di controllo e di *modus*, finisce per (e)cedere. Non ignara a simili eccessi e cedimenti era del resto la storia di Roma (sez. 2.3): il confine tra la *virtus* di Coriolano, che si trasforma in un *furor* vendicativo scagliato contro la stessa Roma, e quella di Camillo, che invece si dimostra capace di rimanere *impenetrabilis irae*, è tanto invalicabile quanto sottile. E proprio la figura di Aiace, potenziale collettore di entrambi i modelli, potrà farsi paradigma mitico di questo varco, sempre pericolosamente aperto.

2.1. *Insanus Ajax e il paradosso stoico*

In un passo delle *Tusculanae* Cicerone discute il lessico della follia, sostenendo la maggiore accuratezza delle definizioni latine su quelle greche (Cic. *Tusc.* 3.11). Senza tentare di applicare con sistematica quanto forzata precisione le definizioni ciceroniane agli effettivi usi latini dei termini discussi, la riflessione impostata nel passo risulta di grande utilità. Si distingue la *insania*, a cui viene accostato il greco μανία, dal *furor*, che i Greci invece chiamano μελαγχολία, quasi che, scrive Cicerone, a turbare la stabilità mentale fosse solo un umor nero (*atra bilis*).

Al contrario, per l'autore latino, a sconvolgere l'animo sono le *perturbationes*, quali il *dolor*, il *timor* e, soprattutto, l'*iracundia* e la *libido*. Giustamente dunque, scrive Cicerone, i *furentes* vengono descritti come “fuoriusciti” *ex potestate* (Cic. *Tusc.* 3.11):

[...] itaque nihil melius quam quod est in consuetudine sermonis Latini, cum exis-
se ex potestate dicimus eos, qui effrenati feruntur aut libidine aut iracundia: quamquam
ipsa iracundia libidinis est pars. sic enim definitur iracundia, ulciscendi libido. qui
igitur exis- se ex potestate dicuntur, idcirco dicuntur, quia non sunt in potestate mentis,
cui regnum totius animi a natura tributum est [...].

Chi è in preda al *furor*, dominato dall'eccesso di *libido* e *ira*, perde la capacità di autodeterminarsi e autolimitarsi, perde la *potestas mentis* e quindi la capacità di controllo (il *regnum*) sul proprio *animus*.⁶⁵ È a questo tipo di follia, al *furor* della perdita del controllo, che il caso di Aiace appartiene (Cic. *Tusc.* 3.11): *Athamantem, Alcmaeonem, Aiace, Orestem furere dicimus*, scrive subito dopo Cicerone. È in questo *furor*, da cui la mente viene trascinata *ad omnia caecitatem* (sempre in 3.11) che l'eroe arriva a scagliarsi contro i propri stessi compagni, animato da un'*ira* che altro non è se non un eccesso passionale: un eccesso di desiderio, una *libido ulciscendi*.⁶⁶ Ogni uomo può però cadere preda di questi turbamenti dell'animo, e quindi del *furor*: ogni uomo è dunque un potenziale Aiace. In linea con un pensiero etico e filosofico di matrice principalmente stoica, ogni uomo è cioè potenzialmente “folle”, preda delle passioni, eccetto il saggio, colui che sa veramente resistere e distaccarsi dai turbamenti interni ed esterni. «Il paradosso stoico per cui tutti gli uomini sono folli» associa dunque il *furor* alla condizione del non-*sapiens* «affidandone, ovviamente, la cura ai filosofi». ⁶⁷ Ed è in questo quadro che la percezione romana finisce per collocare anche il *furor* di Aiace. Un esempio sembra emergere già da Varrone, nelle sue *Satire Menippee* (Varr. *Men.* 125 Bücheler⁶):

Ajax tum credit ferro se caedere Ulixem,
cum bacchans silvam caedit porcosque trucidat.

Il frammento, attribuito alla satira intitolata *Eumenidi*, descrive il momento in cui Aiace infuria con la spada sul bestiame, convito, nella sua follia (*bacchans*), di scagliarsi contro il rivale Ulisse.

⁶⁵ Questo *exire ex potestate* trova il suo contraltare legislativo nell'interdizione del *furens* dalla gestione dei propri beni poiché chi non è in grado di dominare se stesso perde cioè anche il *dominium rerum suarum* (Cic. *Tusc.* 3.11: [...] *qui ita sit adfectus, eum dominum esse rerum suarum vetant duodecim tabulae* [...]).

⁶⁶ Già nella tragedia di Accio, in effetti, dove compariva una *febris* apparentemente reale e fisica (Acc. *trag.* 155 R³), il turbamento di Aiace sembra assumere l'aspetto del *furor* descritto da Cicerone, mosso cioè da uno sconvolgimento emotivo, dall'ansia e dal timore (Acc. *trag.* 154 R³): *ubi cura est, ibi anxitudo acerbast, ibi cunctatio, / consiliorum erratio et fortuna est*. Quando l'animo è turbato, si legge nel frammento, lì sta l'*anxitudo*, l'errore e il caso. *Ubi cura est, ubi anxitudo acerbast* <incerto> tibi / *cuncta consiliorum ratio et fortunae sit* stampa invece Dangel (1995) 145, con ricco apparato. Seppur ribaltato, il senso però non cambia di molto: un razionale controllo, una *ratio*, verrebbe in questo caso invocata come necessaria in situazioni di angoscia e incertezza (che appunto rischiano di abbandonarsi al *furor*).

⁶⁷ Rizzelli (2007) 254.

Calata nel contesto della menippea, la menzione di Aiace è stata qui riconosciuta come modello mitico di coloro che, incapaci di sopportare una diminuzione del proprio onore (come nel caso della sconfitta subita dal Telamonio), sono resi folli dalla loro stessa ambizione sociale, dalla ricerca di una gloria che si vedono negata.⁶⁸ Il frammento appartiene infatti a una satira in cui Varrone riporta, seppur probabilmente intessendola d'ironia, una riflessione dai toni "stoiceggianti" in cui ben si collocherebbe l'interpretazione morale della follia e l'uso in tal senso dell'esempio di Aiace. Lo stesso eroe, in effetti, compare nel titolo di un'altra menippea, l'*Aiæx Stramenticius*, di cui l'unico frammento superstite offre l'immagine di un personaggio, malato, che in un momento di lucidità chiama i medici in suo soccorso (Varr. *Men.* 18 Bücheler⁶⁹):

hac re aeger medicos exquisitum convocabat ut convalesceret.

La satira sembra trattare non tanto di Aiace quanto di un suo "imitatore" nella follia: di un altro individuo reso cioè pazzo dall'umano cedere alle passioni.⁶⁹ Questo imitatore di Aiace sbaglierebbe dunque nel chiamare dei medici a soccorrerlo, perché ciò di cui ha realmente bisogno è la cura filosofica, che lo renda *sapiens*, in linea con un'impostazione stoica forse anche qui presentata dall'autore satirico con implicita ironia. Il titolo della menippea suscita infine un certo interesse: l'aggettivo *stramenticius* conta infatti pochissime occorrenze nella lingua latina, trovando l'unico confronto possibile proprio nel passo petroniano della cena di Trimalcione. Durante il banchetto, infatti, lo stesso Trimalcione narra di un soldato che, avendo avuto l'ardire di sfidare le streghe, era stato da queste rapito e sostituito con un fantoccio di paglia, un *vavato stramenticius*, privo di cuore e interiora (Petron. 63.8):

[...] non cor habebat, non intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strigae involaverant et supposuerant stramenticium vavatonem.

Similmente, l'*Aiæx Stramenticius* varroniano potrebbe evocare l'immagine di un Aiace fantoccio, forse in riferimento al manichino che, con ogni probabilità almeno nel modello della tragedia sofoclea, veniva sostituito all'attore in carne ossa dopo il suicidio dell'eroe.⁷⁰ Nel confronto con il caso petroniano, tuttavia, dove sarà il desiderio di gloria del soldato a spingerlo ad affrontare sconsideratamente le streghe, è possibile ipotizzare una specifica funzione per il titolo della satira di Varrone: quella di presentare il folle protagonista come il fantoccio di sé stesso perché incapace di

⁶⁸ Cf. Cèbe (1977) 585-8.

⁶⁹ Cf. Cèbe (1972) 82-7 che riconosce anche in questa *aegritudo* il *furor* morale di tipo stoico, causato dal cedimento alle passioni. Cf. già Bücheler (1859) 422.

⁷⁰ La sostituzione del corpo morto di Aiace con un fantoccio era resa inevitabile dalla necessità di far interpretare dal medesimo attore tanto la parte del Telamonio quanto quella del fratellastro Teucro, nella seconda parte del dramma. Antieconomico sarebbe stato, del resto, lasciare immobile in scena, per l'intera seconda metà del dramma, uno degli attori disponibili. Cf. l'introduzione a Most-Ozbek (2015).

tenere a freno la propria ambizione. Il cedere alle passioni renderebbe cioè il personaggio della menippea privo di un controllo razionale su di sé: lo fa uscire *ex potestate mentis* e lo riduce a un manichino di paglia, *stramenticius*, proprio come Aiace o il soldato di Trimalcione, rovinati entrambi da un eccesso passionale (dalla *libido ulciscendi* e dalla *libido gloriae*).

Se la condizione frammentaria dei testi varroniani costringe ad avanzare solo qualche ipotesi con ragionevole cautela, il ricorso all'esempio di Aiace all'interno di una riflessione dai caratteri parimenti "stoiceggianti", e parimenti ironizzati, si presenta con maggiore chiarezza nelle *Satire* di un altro autore, Orazio. Qui, Aiace compare come esempio di follia, chiaro e condannato, tanto da vedersi negata la sepoltura da Agamennone. Ma lo stesso Atride, ben lontano dall'essere *sapiens*, e anzi preda del desiderio di gloria, si rivela folle al pari, e anche più, di Aiace (Hor. *sat.* 2.3.187-210):

ne quis humasse velit Aiacem, Atrida, vetas cur?
[...].
cur Ajax, heros ab Achille secundus,
putescit, totiens servatis clarus Achivis,
gaudeat ut populus Priami Priamusque inhumato,
per quem tot iuvenes patrio caruere sepulcro?
'mille ovium insanus morti dedit, inclitum Ulixen
et Menelaum una mecum se occidere clamans'.
tu cum pro vitula statuis dulcem Aulide natam
ante aras spargisque mola caput, inprobe, salsa,
rectum animi servas? 'quorsum?' insanus quid enim Ajax
fecit? cum stravit ferro pecus, abstinuit vim
uxore et gnato; mala multa precatus Atridis
non ille aut Teucrum aut ipsum violavit Ulixen.
'verum ego, ut haerentis adverso litore navis
eriperem, prudens placavi sanguine divos'.
nempe tuo, furiose? 'meo, sed non furiosus'.
qui species alias veris scelerisque tumultu
permixtas capiet, commotus habebitur atque
stultitiane erret nihilum distabit an ira.

Perché negare la sepoltura ad Aiace, finendo per suscitare solo la gioia del nemico che di quell'eroe, *ab Achille secundus*, aveva sempre patito il valore? Parimenti folle si è infatti rivelato essere lo stesso re Agamennone, da cui il divieto viene comandato. Anche Agamennone, in preda al *furor* della sua ambizione, ha compiuto uno *scelus*, e ben peggiore di quello del folle Aiace: mentre il Telamonio, nella sua collera, non ha arrecato danno a nessuno degli Achei, lo smisurato desiderio di gloria guerriera ha condotto l'Atride a uccidere la sua stessa figlia. Anche in questo passo, dunque, l'esempio di Aiace appare pienamente partecipe del paradosso stoico: la follia dell'eroe viene ricondotta a quella di ogni uomo guidato dalle passioni e, quindi, anche a quella del re atride. Voce narrante del passo, del resto, è Demasippo, l'interlocutore del poeta satirico che riporta le illuminanti

parole del maestro stoico Stertinio e dispiega sull'esempio narrato un tono dal sapore "filosofeggiante" su cui, come probabilmente accadeva già nelle *Saturae Menippeae* di Varrone, si stende il sorriso beffardo di Orazio.⁷¹

Aiace, dunque, come ogni non-*sapiens* è *insanus*. È cioè incapace di mantenere la propria sanità mentale, di opporre la propria fermezza al dirompere della collera vendicativa. Proprio da un'incontrollata passione appare infatti mosso anche l'Aiace delle *Metamorfosi*. Questo Telamónio ovidiano, però, non viene riabilitato, come accadeva in Orazio, dall'impiego del paradosso stoico: non è un folle tra i folli, perché il suo avversario non è Agamennone ma Ulisse, incarnazione del nuovo *vir* della *Roma aurea*. Nella stessa interpretazione morale della follia come eccesso rientra tuttavia la sua collera: Ovidio cancella infatti qualunque riferimento alla tradizionale manifestazione della furia di Aiace (la strage sofoclea o la *febris* di Accio) ma ne sintetizza lo sconvolgimento nella potenza dell'*ira*, cioè in un turbamento dell'animo. Dall'*ira* l'eroe appare infatti dominato, a partire dall'*impatiens irae* dei primi versi (*Ov. met.* 13.3) fino al momento della sua fine suicida (*Ov. met.* 13.384-92):

Hectora qui solus, qui ferrum ignesque Iovemque
sustinuit totiens, unam non sustinet iram,
invictumque virum vicit dolor: arripit ensem
et 'meus hic certe est! an et hunc sibi poscit Ulixes?
hoc' ait 'utendum est in me mihi, quique cruore
saepe Phrygum maduit, domini nunc caede madebit,
ne quisquam Aiace possit superare nisi Ajax'.
dixit et in pectus tum demum vulnera passum,
qua patuit ferrum, letalem condidit ensem.

L'eroe che tante volte aveva sostenuto l'assalto nemico (*ferrum ignesque Iovemque / sustinuit totiens*) è ora incapace di sostenere l'*ira* (*unam non sustinet iram*): nell'evidente rapporto contrastivo segnalato dalla ripetizione del medesimo verbo, *sustinere*, Aiace si rivela cioè incapace di mantenere la saldezza del proprio animo come aveva invece mantenuto quella del proprio scudo. E il suo stesso suicidio finisce per dimostrarsi estremo esito di questa incapacità di resistenza: quella di un guerriero-ἄνθρωπος che non sopporta lo svilimento della propria *virtus* e sceglie la morte per dimostrare di poter cedere solo a se stesso, *ne quisquam Aiace possit superare nisi Ajax*. Solo Aiace può vincere Aiace, e l'unica ferita che il suo *pectus* finora intatto patisce è quella della lama della sua stessa spada. Ecco allora che i *pectora* segnati dalle cicatrici di cui Ulisse aveva invece fatto mostra nel corso della sua arringa (*Ov. met.* 13.262-5) potrebbero assumere retrospettivamente una funzione di confronto: se il *pectus* di Aiace era *tum demum vulnera passum*, almeno fino a quando la follia

⁷¹ Nel suo commento a Varrone già Cébe (1972) 82-7 riconosceva nell'Aiace delle *Menippeae* lo stesso trattamento parodico delle posizioni stoiche poi ripreso dalla satira oraziana.

dell'*ira* non lo aveva colpito, quello di Ulisse si rivela segnato da molte ferite, espressione di tutti i colpi a cui ha resistito. A differenza di quello del non-*sapiens* Telamónio, quello di Ulisse appare cioè un *capacissimum pectus*, il petto tipico del filosofo.⁷²

L'incapacità di resistenza all'eccesso delle passioni continuerà a definire l'interpretazione romana della follia di Aiace almeno fino al *De ira* di Seneca (Sen. *ir.* 2.36.5):

multi itaque continuaverunt irae furorem nec quam expulerant mentem umquam
repperunt: Aiace in mortem egit furor, in furorem ira [...].

La furia che porterà Aiace alla morte è, anche per Seneca, generata dall'*ira*. Eppure, nel mondo tragico senecano, così profondamente immerso nei conflitti tutti umani tra passione e ragione, spicca per la sua assenza il *furor* di Aiace. Nominato rapidamente nelle *Troades* (Sen. *Tro.* 314, 842, rispettivamente in relazione all'episodio omerico dell'ambasceria e all'isola di Salamina di cui Aiace era signore) o ancora nell'*Agamemnon* (Sen. *Ag.* 512-16, dove il Telamónio compare tra i fortunati che persero la vita a Troia, senza dover affrontare le insidie del ritorno), l'Aiace delle tragedie senecane non appare mai impiegato come esempio di eroe *furens*, dominato dalle passioni. Sembra infatti che tale ruolo venga completamente assorbito dal suo omonimo, l'Aiace Oileo: è lui il personaggio a cui, sempre nell'*Agamemnon*, Seneca dedica quasi trenta versi (Sen. *Ag.* 528-56), descrivendo la punizione divina che ha giustamente colpito il suo ubristico eccesso. Un eccesso espresso non solo nella violenza contro la sacerdotessa Cassandra ma anche nel modo in cui reagisce alla tempesta inviata da Atena, a cui, con tracotante follia, l'Oileo si vanta di essere scampato (544: *tandem occupata rupe furibundum intonat*), sancendo così la sua definitiva condanna.

A fronte della ὄβρις del suo omonimo, il Telamónio finisce per diventare l'Aiace migliore (Sen. *Ag.* 203): il *melior Ajax* o addirittura, come si legge nel già citato passo delle *Troades*, il *verus Ajax* (Sen. *Tro.* 842). Complice del dissolversi delle ombre morali dall'Aiace senecano potrebbe essere infine proprio la scelta suicida. L'ideale del suicidio come volontaria affermazione della propria *virtus*, capace anche di riscattare precedenti errori, poteva incarnarsi nella fine dell'eroe Telamónio e offrire così un modello mitico e etico lontano dalle «suicidal hypocrisies of Nero's Rome»,⁷³ agendo positivamente nell'interpretazione senecana del personaggio. Abbandonando dunque il possibile uso di Aiace come figura di *furor*, Seneca fa dell'omonimo Oileo il collettore di questa funzione anti-esemplare.

⁷² L'espressione viene da Seneca (Sen. *Polyb.* 15.3) ed è riferita all'esempio di Augusto che, colpito da molte sventure familiari, fu capace di sopportarle e di ergersi a *victor dolorum*. Per il ricorso all'immagine delle ferite subite ma sopportate da chi riesce a farsi *victor doloris* si veda anche Sen. *epist.* 78.18 e già Val Max. 3.3. *ext.* 3. Cf. Berno (2013) 190.

⁷³ Dove la morte volontaria era in realtà spesso "imposta" dall'imperatore, vd. *infra* sez. 5.4 e Hill (2004) 195 per la citazione. Sull'effettiva forza nobilitante del suicidio, capace di ristabilire la *dignitas* anche in personaggi precedentemente indegni, si veda l'utile rassegna bibliografica di Costa (2011).

2.2. *Quaeris quis hic sit locus? La resistenza di Aiace e il luogo del sapiens*

Aiace è il guerriero omerico della resistenza, il baluardo capace di resistere da solo all'assalto alle navi ma incapace di sostenere l'assalto delle passioni, in un apparente paradosso che finisce per segnare profondamente la percezione della sua figura eroica. Già nel mondo greco, in effetti, la vicenda mitica e letteraria dell'eroe lo rendeva capace di associazioni opposte, modello di fermezza ammirevole e, al contempo, di fragilità dell'eccesso. Nel *Simposio* di Platone, per esempio, l'incrollabile resistenza del Telamónio veniva accostata alla saldezza morale di Socrate. Nell'elogio intessuto da Alcibiade durante il banchetto, Socrate viene infatti descritto come saldamente inattaccabile dalla corruzione delle ricchezze, più di quanto Aiace non lo fosse dal ferro, cioè dai colpi della battaglia (Pl. *Smp.* 219e): χρήμασί γε πολὺ μᾶλλον ἄτρωτος ἦν πανταχῇ ἢ σιδήρῳ ὁ Αἴας.⁷⁴ È dunque su un'analogia "di fermezze" che sembra trovare appoggio la costruzione di affinità tra la figura del pensatore ateniese e quella del guerriero iliadico. Del resto, l'ideale etico dello stesso Socrate appare altrove rivestito di qualità esplicitamente tratte dalla morale militare oplitica, quella stessa morale che proprio nell'eroismo saldo e difensivo del Telamónio iliadico si era trovata spesso incarnata. Quando un uomo prende posto nella falange della propria città, dice il Socrate dell'*Apologia* (Pl. *Apol.* 28d-e) egli deve mantenere la postazione ed essere pronto a morire, senza cedere ai colpi esterni. È questa etica militare, così simile a quella incarnata da Aiace che incitava i compagni a non abbandonare la posizione durante l'assalto alle navi (Hom. *Il.* 15.502-13, 561-4), che Socrate rende dunque specchio della propria saldezza morale, quella con cui affronta la morte pur di non rompere la propria salda coesione "oplitica" con il corpo cittadino e con le sue leggi.

Di segno apparentemente opposto appaiono altre associazioni innescate dalla figura del medesimo eroe, la cui salda incorruttibilità può diventare rigidità, mancanza di resilienza e, quindi, facilità di rottura. Quando negli *Analitica Posteriora*, appartenenti al *Corpus Aristotelicum*, viene discussa la definizione di μεγάλοψυχοι (e, in generale, il processo di elaborazione delle definizioni lessicali, che è poi il vero tema del brano), Aiace, insieme ad Achille e Alcibiade, si fa esempio di quei "grandi spiriti" incapaci però di sopportare qualunque offesa alla loro stessa grandezza (Arist. *A.Po.* 97b.19): τὸ μὴ ἀνέχεσθαι ὑβριζόμενοι. Al contrario, a incarnare il modello opposto, compare proprio la figura del filosofo che tanto aveva dimostrato di avere in comune con la qualità oplitica

⁷⁴ È la salda fermezza dell'Aiace omerico, e del suo spesso scudo, a fornire le basi per questo paragone secondo Robin (1970) 85 e Dover (1980). Reale (2001) 206 cita ma senza discuterlo il parallelo con S. *Aj.* 502 dove la forza di Aiace, ὃς μέγιστον ἴσχυσεν στρατοῦ, viene contrapposta alla fine servile a cui egli abbandonerà Tecmessa. Spie di altri possibili accostamenti tra Socrate e il Telamónio si trovano anche nel *Cratilo*, dove le parole di Socrate mostrano di accordarsi al pensiero dell'interlocutore (sono κατὰ νοῦν) proprio come quelle di Aiace, nell'episodio omerico dell'ambasceria ad Achille, erano state in accordo con lo spirito (κατὰ θυμὸν) del loro destinatario (Pl. *Cra.* 428c). Nella continua adattabilità dei modelli mitici e dei loro significati, le associazioni tracciate con la figura di Aiace non impediscono però l'attivazione, in altri contesti, di analogie tra Socrate e il rivale di Aiace, Ulisse. Nell'*Ippia Minore* (Pl. *Hp. mi.* 371b-e) Socrate anzi difende la πολυτροπία di Ulisse, contro la semplicità di Achille, sostenuta da Ippia. Cf. Levystone (2005).

dell'Aiace omerico: Socrate. Μεγαλόψυχοι come Aiace o Achille, gli animi grandi come quello di Socrate si distinguono dai primi proprio nell'espressione del loro vigore morale, che non si trasforma in fragile durezza ma in un'inalterabile fermezza nei rivolgimenti della fortuna. Ciò che li caratterizza, e li distingue, è l'essere inattaccabili nella buona e nella cattiva sorte (Arist. *A.Po.* 97b.22): τὸ ἀδιάφοροι εἶναι εὐτυχοῦντες καὶ ἀτυχοῦντες.

L'effettiva duplicità associabile alla medesima immagine dell'Aiace resistente, esempio di saldezza d'animo quanto di eccessiva durezza, trova terreno fertile nel mondo romano: l'occasione di cogliere in un unico e autorevole esempio mitico la realizzazione del volto distruttivo potenzialmente insito nel modello della *virtus* di resistenza, così simile a quella autoctona, non poteva infatti rimanere inespressa. Già nell'*Armorum iudicium* di Accio, l'eroe appare quindi in tutta la sua inattaccabile fermezza (Acc. *trag.* 158 R³): *sed pervico Ajax animo atque avorsabili*. L'asserzione della forza incorruttibile, *a-versabilis*, di Aiace potrebbe appartenere a una scena simile a quella di S. *Aj.* 774-5, quando l'eroe fa mostra della propria impenetrabile qualità resistente (καθ' ἡμᾶς δ' οὐποτ' ἐκρήξει μάχη) fino ad arrivare a rifiutare l'aiuto divino. L'inflessibile vigore dell'Aiace di Accio potrebbe dunque assumere i connotati negativi dell'eccesso (l'eccesso di ὕβρις), sottolineati da un aggettivo come *pervicus*, testardo, ostinato, che assegna forse all'*animus* di Aiace una qualità resistente più vicina alla *duritia* che alla *fortitudo*. Eppure, la stessa *virtus* inattaccabile (*a-versabilis*) era quella che aveva reso il Telamonio un possibile termine di paragone per la fermezza morale di Socrate, ugualmente inattaccabile (ἄ-τροτος) da ogni corruzione. In effetti, come la qualità della resistenza oplitica incarnata dall'eroismo dell'Aiace omerico diventava metafora della salda morale collettiva di Socrate, così, anche a Roma, il modello autoctono della *virtus* di resistenza, a cui lo stesso Aiace si trova spesso assimilato, poteva farsi metafora di solidità morale. In Cicerone, per esempio, chi in preda alla paura abbandona la propria posizione in battaglia viene comparato a colui che non riesce a sopportare i turbamenti dell'anima (Cic. *Tusc.* 2.54):

ut enim fit in proelio, ut ignavus miles ac timidus, simul ac viderit hostem, abiecto scuto fugiat quantum possit ob eamque causam pereat non numquam etiam integro corpore, cum ei, qui steterit, nihil tale evenierit, sic qui doloris speciem ferre non possunt abiiciunt se atque ita adflicti et exanimati iacent; qui autem restiterunt discedunt saepissime superiores. sunt enim quaedam animi similitudines cum corpore. ut onera contentis corporibus facilius feruntur, remissis opprimunt, simillime animus intentione sua depellit pressum omnem ponderum, remissione autem sic urgetur, ut se nequeat extollere.

Come accade in battaglia, dove il soldato pavido si dà alla fuga, finendo spesso per avere una sorte ben peggiore di quello che invece mantiene il suo posto sul campo, così anche per l'animo umano chi cede davanti alle avversità (*qui doloris speciem ferre non possunt*) finisce per giacere abbattuto e inerme (*ex-animatus*), mentre solo chi resiste (*qui autem restiterunt*) può uscire vincitore.

E, come nella prestazione fisica richiesta ai soldati, anche la resistenza dell'animo deve essere allenata e tesa alla sopportazione dei *pondera* delle contingenze esterne. Ecco che allora il volto guerriero di Aiace, sempre pronto a esortare alla resistenza e capace di sopportare fatiche enormi, fino a caricare sulle proprie spalle l'enorme *pondus* del Pelide, non poteva non partecipare a questo modello morale: dimostratosi per molti aspetti pienamente assimilabile alla *virtus* militare romana, è verosimile che lo stesso eroe finisse coinvolto negli impieghi etici e metaforici di quello stesso ideale.

Un caso significativo arriva da Seneca. A conclusione del suo *De constantia sapientis*, Seneca costruisce infatti l'immagine di una *virtus* ideale che appare decisamente ritagliata su uno schema narrativo di ambito militare molto diffuso nell'immaginario romano, e a cui proprio il modello del guerriero omerico aveva da tempo contribuito. Quello della strenua resistenza offerta da un singolo eroe contro molti nemici (Sen. *const.* 19.3-4):

[...] contumelias et verba probrosa et ignominias et cetera dehonestamenta velut clamorem hostium ferat et longinqua tela et saxa sine vulnere circa galea crepitantia. iniurias vero ut vulnera, alia armis, alia pectori infixas, non deiectus, ne motus quidem gradu sustineat. etiam si premeris et infesta vi urgeris, cedere tamen turpe est: adsignatum a natura locum tuere. quaeris quis hic sit locus? viri. sapienti aliud auxilium est, huic contrarium; vos enim rem geritis, illi parta victoria est [...].

La scena di questa resistenza individuale, che già a partire dal tribuno degli *Annales* di Ennio (Enn. *ann.* 391-98 Sk.) si era strutturata sul modello della battaglia di Aiace presso le navi (Hom. *Il.* 16.102-11), si definisce molto presto nell'immaginario letterario romano, per ripresentarsi, con variazioni ma anche con riconoscibili elementi di repertorio, in molti quadri bellici dell'epica e della storiografia latina, dalla resistenza di Turno a quella dell'Orazio Coclitae liviano.⁷⁵ Protagonista dell'episodio è sempre il singolo eroe, su cui si abbattono i dardi nemici;⁷⁶ l'elmo risuona sotto i colpi⁷⁷ ma nessuno riesce a ferire l'eroe o a costringerlo alla ritirata.⁷⁸ Ed è proprio a questi elementi di repertorio che Seneca sembra ricorrere per costruire l'immagine metaforica della resistenza morale. Offese, degradazioni e ogni possibile forma di discredito sociale che le contingenze esterne possono causare devono essere sopportate proprio come nella battaglia si sostiene l'attacco nemico, mentre i *tela* e i *saxa* ronzano intorno all'elmo, senza causare ferite, *sine vulnere*. E se anche i dardi arrivano a colpirne corazza e petto, la resistenza del soldato senecano, come l'Aiace omerico o

⁷⁵ Sulle diverse occorrenze latine di questa scena-tipo vd. Parte I cap. 4.

⁷⁶ Hom. *Il.* 16.102: βιάζετο γὰρ βελέεσσιν ~ Enn. *ann.* 391 Sk.: *undique conveniunt velut imber tela tribuno* ~ Verg. *Aen.* 9.807: *iniectis sic undique telis / obruitur* ~ Liv. 2.10.9: [...] *undique in unum hostem tela coniciunt*.

⁷⁷ Hom. *Il.* 16.104-5: δεινὴν δὲ περὶ κροτάφοισι φαεινὴν / πῆληξ βαλλομένη καναχὴν ἔχε ~ Enn. *ann.* 393 Sk.: *aerato sonitu galeae* ~ Verg. *Aen.* 9.808-9: *strepit adsiduo cava tempora circum / tinnitu galea*.

⁷⁸ Hom. *Il.* 16.107-8: οὐδ' ἐδύναντο / ἄμφ' αὐτῷ πελεμίσσαι ἐρείδοντες βελέεσσιν ~ Enn. *ann.* 393-4: *sed nec pote quisquam / undique nitendo corpus discernere ferro* ~ Liv. 2.10.10: *neque ille minus obstinatus ingenti pontem obtineret gradu*.

l'Orazio Coclido liviano, non cede di un passo: *non deiectus, ne motus quidem gradu sustineat*. Il riproporsi di vari elementi appartenenti al modulo narrativo della resistenza solitaria rende dunque chiara l'attivazione della scena-tipo nella descrizione senecana. Seneca vi aggiunge però una distinzione, pregna dell'orizzonte filosofico in cui l'episodio si trova trasposto. *Quaeris quis hic sit locus?* Chi incarna questa funzione resistente, si chiede, dopo averne ricostruito l'immagine. Il *vir*, cioè l'ideale dell'uomo romano e dell'etica militare che lo sostiene. Ma il filosofo, il *sapiens*, continua Seneca, si pone a un livello superiore: egli non è l'uomo valoroso che deve resistere ai colpi, ma colui che ha già ottenuto la vittoria (*illi parva victoria est*), lontano cioè, dai “dardi” metaforici dei turbamenti esterni.

Nell'esplicita dichiarazione senecana di una non piena sovrapponibilità tra i due modelli presentati emerge un nodo cruciale della riflessione etica romana: l'eventualità che il *vir*, l'*exemplum* di *virtus* autoctona, possa non essere *sapiens*. L'incarnazione ideale della morale militare romana corre cioè il rischio di cedere ed eccedere davanti alle perturbazioni di contingenze esterne e passioni interne. Di conseguenza, la sincera positività etica con cui, a Roma, l'Aiace omerico veniva assimilato a prototipi di *virtus* nazionale fa di questo eroe-scudo – e del *furor* che caratterizza le ultime fasi della sua vicenda – l'esempio mitico forse più indicato a incarnare questo rischio sempre aperto. Fa cioè del Telamonio il modello più vicino, come vedremo nel capitolo successivo, a quei protagonisti della storia romana che, da espressioni ugualmente sincere di una *virtus* positiva, si trovarono alle prese con una qualità *a-versabilis*, incapaci di resistere all'*ira* e di mantenere, come Socrate, la propria posizione nella “falange” sociale.

2.3. *Succensere patriae: l'ira di Aiace nella Storia romana*

In preda all'*ira* per l'ingiusto verdetto della contesa, l'Aiace di Sofocle rivolgeva la propria furia contro lo stesso campo acheo, «behaving like enemy to friends».⁷⁹ Ma anche agli albori della storia di Roma era noto l'episodio di uno stravolgimento non molto diverso dei rapporti tra *civitas* e *hostis*. Anche un grande protagonista della storia autoctona, infatti, aveva imbracciato le armi contro la sua stessa patria, animato dalla *libido ulciscendi* per un'offesa subita. Si tratta, ovviamente, di Gneo Marcio Coriolano. *Maximi vir animi et altissimi consilii optimeque de re publica meritis*, Coriolano si trasformò, *prostratus* per un'ingiusta condanna, da *salutaris imperator a pestifer dux adversus urbem* (Val. Max. 5.4.1). La versione più estesa dell'episodio è quella fornita dal racconto liviano (Liv. 2.33.1-40.12): grande esempio di *virtus* guerriera e *adulescens consilio et manu promptus* (Liv. 2.33.5) Gneo Marcio si era guadagnato il *cognomen* di *Coriolanus* a seguito della conquista di Coriolo, che aveva segnato la vittoria romana sui Volsci Anziati.

⁷⁹ Easterling (1984) 7.

Distintosi per valore e per meriti, il giovane Coriolano aveva eclissato quelli del console in carica, Spurio Cassio (Liv. 2.33.9: *tantumque sua laude obstitit famae consulis Marcius*), suonando forse il primo campanello d'allarme di una *virtus* non perfettamente in linea con l'ordine sociale. Animato dall'attaccamento a un codice di valori aristocratico e superbamente avverso alle nuove conquiste della plebe (in particolare alla recente istituzione della carica del *tribunus plebis*), Coriolano finì inevitabilmente per scontrarsi con l'inarrestabile evoluzione dell'assetto politico e sociale contemporaneo, restando incapace di accettare – come Aiace nel nuovo orizzonte della *polis* – una realtà sociale da cui la sua *nobilitas* si sentiva offesa (Liv. 2.34.9-10): [...] *cur ego plebeios magistratus [...] video [...]?* *egone has indignitates diutius patiar quam necesse est [...]*? Il suo rifiuto di riconoscersi nella nuova *civitas* romana, ormai anche plebea, segnò il primo passo di rottura nella sua adesione con il corpo sociale: la plebe, sentendosi trattata *sicut hostes* (Liv. 2.35.1) poté essere placata solo dalla decisione di mettere sotto processo quel, pur valoroso, personaggio che ormai percepiva come proprio avversario. Indignato (*contemptim*) per essere stato sottoposto ad un processo voluto dalla plebe che il suo codice aristocratico non poteva accettare, Coriolano non si presentò all'udienza e finì per essere condannato all'esilio in contumacia.

Exul, dunque, trovò accoglienza in quelli che fino a poco prima erano stato i suoi nemici, i Volsci, tra le cui fila accrebbe *maior ira in suos* (Liv. 2.35.6). Lo stesso stato di esule sembra in effetti farsi espressione politica delle conseguenze sociali e morali dell'*ira*: come la collera determina infatti l'*exire ex potestate mentis* (Cic. *Tusc.* 3.11) così l'essere *exul* definisce una condizione esterna ed estranea all'ordine della realtà comunitaria. L'esule come il folle e il non-*sapiens* partecipano tutti al medesimo errore, l'eccesso, e possono tutti diventare *inimici* (Cic. *Mur.* 61): [...] *nos autem qui sapientes non sumus fugitivos, exsules, hostis, insanos denique esse dicunt [...]*.⁸⁰ Anche la *maior ira in suos* dell'esule Coriolano, espressione di un'ormai apparentemente insanabile separazione dalla collettività, lo condusse dunque a confondere *amici* e *inimici*, e a marciare, a capo dei Volsci, contro la sua stessa patria. A nulla valsero le ambascerie di *oratores* e *sacerdotes*, inviati a trattare la pace (Liv. 2.39.11): *memor civium inriuriae*, egli manteneva il suo animo fieramente immune, *inritatus non fractus*, ad ogni ricomposizione.⁸¹

Solo l'intervento della madre, Veturia, e della moglie con i figli, riusciranno ad aver ragione dell'*ira* di Coriolano. Alla vista della madre nel mezzo dell'accampamento militare, il generale appare ancora in preda allo sconvolgimento emotivo: *prope ut amens consternatus*, egli si slancia ad abbracciarla ma viene frenato dalle parole di lei che, prima di tutto, mostrano la necessità di ricomporre i giusti rapporti sociali, abbandonando l'alterazione distruttiva e deformante della

⁸⁰ Sul legame tra *exul* e *insanus* cf. anche Rizzelli (2007) 254 n. 65.

⁸¹ L'*ira* di Coriolano si avvicina anche alla *μῆνις* di Achille, parimenti sorda alle ambascerie: una collera, mossa da un processo vendicativo partecipe dell'orizzonte omerico, ormai diventata troppo personalistica e disarticolante, nel tessuto sociale, per essere accettata tanto nella realtà della *polis* quanto nella dimensione unitaria e collettiva del mondo romano.

“collera *in suos*” (Liv. 2.40.5): *sine sciam [...] ad hostem an ad filium venerim*. L’incontro tra l’ira di Coriolano e una voce femminile e familiare non è molto lontano da quello tra un’altra figura femminile e la collera di un eroe diventato ugualmente *hostis* dei propri compagni: è il caso della Tecmessa sofoclea che, cercando di ricomporre la τιμή offesa di Aiace nell’unità dell’orizzonte collettivo, aveva dato voce a nuovi modelli valoriali, basati sui rapporti e sui doveri dei legami familiari. Se il codice della vendetta eroica aveva spinto Aiace alla furia contro gli stessi Achei, è sempre la sua etica rigidamente guerriera che gli impedisce di riconciliarsi con la realtà circostante, (egli non vede nessuna possibilità di mutamento nella sua situazione, S. Aj. 474: κακοῖσιν ὅστις μηδὲν ἐξαλλάσσεται) e lo spinge a cercare la morte come unica soluzione praticabile (S. Aj. 479-80: ἀλλ’ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρῆ). Ma Aiace, dice Tecmessa, era stato colui che le aveva tolto la patria e la libertà, due cose che solo con la sua stessa protezione egli aveva potuto sostituire (S. Aj. 518); una protezione da lei ricambiata con dolcezza e gratitudine. Mancare di riconoscenza a questa dolcezza, abbandonando lei e il figlio Eurisace alla violenza achea e allo stato di schiavitù a cui, tornati semplici prigionieri nemici, saranno entrambi condannati, sarebbe dunque la vera macchia per un nobile uomo (S. Aj. 523-4: ὅτου δ’ ἀπορρεῖ μνηστὶς εὖ πεπονθότος / οὐκ ἂν γένοιτ’ ἔθ’ οὗτος εὐγενὴς ἀνὴρ).

Nel caso di Coriolano, è la voce materna a dare espressione a simili istanze, riprese e rimodellate però nel contesto romano. Come Tecmessa per mano di Aiace, anche Veturia ha perso a causa di Coriolano le speranze di vivere libera in una patria libera (Liv. 2.40.8): [...] *nisi filium haberem, libera in libera patria mortua essem* [...]. Ma il riferimento alla patria, in questo caso comune alla donna e al figlio, sancisce con ancora più amarezza la gravità etica del sovvertimento sociale. È la rottura del rapporto con la patria che, attraverso la “sineddoche” del sovvertimento dei doveri familiari, viene rinfacciata all’eroe romano. Veturia, è vero, come Tecmessa, esorta Coriolano a pensare al destino che attende moglie e figli, se lui persisterà nel rifiutare la riconciliazione con l’orizzonte sociale (Liv. 2.40.9): [...] *de his videris, quos, si pergis, aut immatura mors aut longa servitus manet* [...]. Ma è la vista della patria che avrebbe dovuto prima di tutto segnare l’abbandono dell’ira della disgregazione sociale, ricordando a Coriolano i suoi legami familiari e, soprattutto, quelli con la Madre⁸² metaforica che lo ha cresciuto e nutrito, Roma (Liv. 2.40.6.7):

potuisti populari hanc terram, quae te genuit atque aluit? non tibi quamvis infesto animo et minaci perveneras ingredienti fines ira cecidit? non, cum in conspectu Roma fuit, succurrit ‘intra illa moenia domus ac penates mei sunt, mater coniunx liberique?

⁸² Le metafore materne di Veturia finiscono per ricordare implicitamente anche il caso di un altro eroe, invano esortato ad accantonare l’ardore guerriero: l’Ettore iliadico, pregato prima da Andromaca e poi da Ecuba (in nome del seno materno che lo ha nutrito) di ritirarsi dal fatale scontro con il Pelide. Quello di Coriolano, tuttavia, assomiglia molto più al caso di Aiace, in rotta inconciliabile con la propria comunità, più che a quello di Ettore il quale, separandosi dai legami affettivi, risponde al suo ruolo di campione troiano.

Il ruolo accordato, e con successo, alla patria mostra dunque tutta la differenza di questo “Aiace romano”. Coriolano si lascia convincere dalle parole della propria madre, e dal pianto delle altre donne, in lacrime per la sorte, propria e della patria (Liv. 2.40.9): [...] *uxor deinde ac liberi amplexi, fletusque ab omni turba mulierum ortus et comploratio sui patriaeque fregere tandem virum*. Proiezioni di Roma, e della nefasta ferita causata alla *res publica* dalla collera di Coriolano, sono dunque queste figure femminili, le uniche capaci di piegare, di *frangere*, gli *inritati animi* dell’eroe, fino ad allora *non fracti*, innalzati cioè ad esempio di *duritia* e di inconciliabilità sociale. Così, anche nel più breve racconto di Valerio Massimo, Coriolano cede davanti alla patria (Val. Max. 5.4.1): [...] ‘*expugnasti*’ *inquit* ‘*et vicisti iram meam, patria, precibus huius admotis*’ [...]. Egli è cioè capace di lasciarsi *expugnare* e di abbandonare quella condizione dall’animo, l’*ira*, che invece porterà Aiace a lasciarsi vincere solo da sé stesso (Ov. *met.* 13.390): *ne quisquam Aiace possit superare nisi Ajax*.

Anche Aiace, già in Sofocle, aveva in effetti dichiarato di ammorbidire la sua intransigenza dura come ferro temprato (βαφή σίδηρος) davanti al dovere degli affetti privati, rivendicato da Tecmessa (S. *Aj.* 651-4): καὶ γὰρ, ὃς τὰ δεινὰ ἐκαρτέρουν τότε / βαφή σίδηρος ὡς ἐθελύνθην στόμα / πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός. Ma questa dichiarazione di cedimento, questo *frangere*, appare in realtà in un passo controverso per senso e sincerità: la cosiddetta *Trugrede*, il discorso che sembra segnare un mutamento nella testarda durezza dell’eroe. Di tutt’altro segno sarà però la risoluzione finale di Aiace, ovvero la decisione suicida, espressione di un rifiuto d’adattamento che nullifica il precedente discorso.⁸³ Inoltre, se Coriolano piega infine l’*ira* del proprio animo davanti alla donna-madre e alla patria-madre, il ricordo della terra “che lo ha nutrito” si presenta anche alla mente di Aiace, ma solo al momento della sua morte. Egli nomina Salamina, la patria natia, Atene, con il cui popolo egli è cresciuto, e le stesse terre troiane, καὶ τὰ Τρωικὰ / πεδία προσαυδῶ, χαίρει, ὃ τροφῆς ἐμοί (S. *Aj.* 862-3). Non è dunque in nome di una ricomposizione con la collettività del corpo acheo ma, anzi, in un’estrema dichiarazione della propria separazione da quello, che Aiace nomina le terre (solo quelle) a cui la sua storia personale è legata: mentre Coriolano si riconcilia con la patria tutta Aiace arriva addirittura a tracciare, nel proprio elenco, un legame quasi filiale con la terra nemica che, ugualmente, lo ha nutrito.

Il ricordo delle “sue” terre, non della collettiva unità achea guidata dagli Atridi, appare dunque come un ultimo gesto di affermazione individuale. La collera di Coriolano, al contrario, trova ricomposizione nell’interesse nazionale, nell’interesse cioè di quella vera e unica Patria che lo ha nutrito: quasi a riscrivere una versione migliore, perché romana, della storia mitica di Aiace.

⁸³ La *Trugrede* di Aiace e le ambiguità riguardanti l’apparente cambio di intenzioni in essa implicato sono da tempo oggetto di attenzione critica. Riporto solo alcuni riferimenti utili per inquadrare la questione: Knox (1961) 11-13; Stevens (1986); Poe (1987) 50-71; Padel (1995) 71. Per una più completa rassegna bibliografica cf. il recente Mambrini (2011).

L'*ira*, intesa soprattutto come *libido ulciscendi*, si rivela dunque un'alterazione emotiva «di flagrante portata pubblica»⁸⁴ e, in quanto tale, tra le più pericolose per la *res publica*, capace di disarticolare i rapporti politici e sociali. Tanto che, se Coriolano vi si abbandona al punto di arrivare a marciare contro la patria, essa interagisce non di rado con i grandi protagonisti della storia romana, a testimonianza di un'altissima percezione di rischio sempre possibile. Così, anche Camillo, offeso, proprio come Coriolano, da ingiuste votazioni volute dal popolo, partì per l'esilio augurandosi di vedere i propri ingrati cittadini soffrire tanto da essere da loro richiamato in patria (Liv. 5.32.9):

[...] in exsilium abiit, precatus ab dis immortalibus si innoxio sibi ea iniuria fieret, primo quoque tempore desiderium sui civitati ingratae facerent [...].

L'intento vendicativo implicito in questa auspicata sofferenza sembra avvicinare Camillo all'arcaico codice della vendetta omerica: offeso nella sua τιμή egli si allontana dalla comunità e, come l'Achille iliadico, confida nel danno che la sua stessa assenza potrà provocare. Ma Camillo non è un eroe omerico, è un eroe romano e come tale dunque non può davvero abbandonarsi all'*ira* distruttiva: la sua τιμή, il suo onore rimane comunque fedele all'ideale autoctono di una *virtus* sempre partecipe dell'orizzonte collettivo. Quando i suoi concittadini, come egli stesso aveva previsto, avranno bisogno di lui, Camillo si rivelerà dunque pronto a riporre ogni offesa e a ricomporre la propria adesione al corpo sociale, per non abbandonare la patria nel momento del bisogno (Liv. 5.49.8: [...]) *ne rem publicam in incerto relinqueret statu*), dimostrando così le proprie "romanissime" qualità (Liv. 6.27.1): la *patientia* e la *moderatio*.

Proprio l'episodio di Camillo diventerà, nell'epica storica di Silio Italico, *exemplum* di riferimento per l'impenetrabilità all'*ira* a cui sono chiamati gli eroi di Roma. Nei *Punica*, infatti, un altro grande personaggio della storia romana si richiamerà esplicitamente all'esempio dell'antenato Camillo, *impenetrabilis irae* (Sil. 7.561), dimostrandosi egli stesso *expers irarum* (Sil. 7.516-7): Quinto Fabio Massimo, protagonista delle Guerre Puniche e eroe-scudo di Roma, che già diverse analogie ha dimostrato di avere con la figura dell'ἔρκος Ἀχαιῶν.⁸⁵ In particolare, Silio riprende la scena iliadica del salvataggio di Ulisse, nella forma raccontata dall'Aiace ovidiano (Ov. *met.* 13.74-5), per descrivere il soccorso prestato da Fabio a Minucio (Sil. 7.706-10), al collega cioè che, come Ulisse con Aiace, aveva avuto l'ardire di farsi suo rivale (suo *aemulus*). I rapporti temporali, però, sono inversi: mentre l'Aiace di Ovidio rinfaccerà a Ulisse l'ardire di averlo sfidato pur dovendo a lui la propria vita, Fabio ha già dovuto sopportare l'offesa della rivalità quando Minucio, proprio per aver criticato la validità del *Cunctator*, si trova ad aver bisogno di lui. È allora che Fabio, da vero eroe romano, non si lascia dominare dalla collera vendicativa per l'affronto subito ma sopraggiunge in aiuto del rivale, e delle truppe da quello guidate, salvando la patria dalla sconfitta.

⁸⁴ Mazzoli (2003) 124.

⁸⁵ Sull'analogia tra Fabio, lo *scutum imperii* romano, e l'eroismo difensivo di Aiace, vd. Parte I sez. 3.2.

La fondamentale qualità della *virtus* militare di Fabio, capace di rimanere *expers irae* in nome del bene comune, è sottolineata dal contrasto con la sconsiderata collera del suo giovane figlio. Quinto, vedendo il rivale del padre in grave difficoltà, era infatti esploso in una frase di rancore e vendetta (Sil. 7.539-46):

‘abit improbus,’ inquit
‘quas dignum est, poenas, qui per suffragia caeca
invasit nostros haec ad discrimina fasces.
insanae spectate tribus. pro lubrica rostra
et vanis fora laeta viris!
[...]
magna mercede piabunt
erroris rabiem et nostrum violasse parentem’.

Minucio avrà la punizione che si merita, lui che grazie al volere del popolo ignorante, *per suffragia caeca*, ha usurpato la giusta autorità di Fabio. Questo, continua Quinto, è il risultato dell’ingannevole arte della retorica, dei *lubrica rostra*, e delle chiacchiere da piazza, i *vanis fora laeta viris*. *Magna mercede piabunt*, conclude il giovane, “pagheranno caro prezzo” per il loro errore e per le offese arrecate. I toni sembrano davvero quelli di un Aiace, penalizzato da un verdetto falsato e ignorante: i *suffragia caeca* che hanno ingiustamente svilito l’onore di Fabio non sono infatti molto lontani dal cieco (τυφλός) verdetto del volgo che secondo Pindaro aveva segnato la sconfitta del Telamonio (Pi. N. 7.23-4: τυφλὸν δ’ ἔχει ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος). Se poi, come dice l’Aiace di Sofocle, le armi fossero state assegnate dallo stesso Achille – non cioè dal democratico quanto ottuso volere del popolo, come quello manipolato dai *rostra* e dalle chiacchiere del *forum* nel caso romano – la vittoria non sarebbe certo spettata a Ulisse (S. Aj. 442-4). Il figlio di Fabio fa sua l’ira e il desiderio di vendetta per l’offesa del padre, esprimendole in modo non molto lontano da come Aiace aveva espresso il proprio risentimento.

Non solo. In Sofocle anche il figlio del Telamonio veniva in effetti coinvolto in un implicito intento vendicativo: è lo stesso Aiace a chiedere a Eurisace di dimostrare, in una sorta di azione postuma, il valore del padre a quelli che lo avevano avversato (S. Aj. 556-7: δεῖ σ’ ὅπως πατὸς / δείξεις ἐν ἐχθροῖς, οἷος ἐξ οἴου ‘τράφης). Significativo, proprio nelle generali analogie dei due contesti, l’opposto atteggiamento di Fabio con il proprio figlio. Dopo aver indossato i panni di Aiace nel salvare il rivale in difficoltà, Fabio si rivela infatti migliore del suo modello. Se il Telamonio trasferiva a Eurisace il proprio desiderio di rivalsa, Fabio interviene invece a smorzare la collera vendicativa di Quinto, in nome di un superiore dovere civile (Sil. 7.553-64):

‘iamque hoc, ne dubites, longaevi, nate, parentis
accipe et aeterno fixum sub pectore serva:
succensere nefas patriae; nec foedior ulla

culpa sub extremas fertur mortalibus umbras.
sic docuere senes. quantus qualisque fuisti,
cum pulsus lare et extorris Capitolia curru
intrares exul tibi corpora caesa, Camille,
damnata quot sunt dextra! pacata fuissent
ni consulta viro mensque impenetrabilis irae,
mutassentque solum sceptris Aeneia regna,
nullaque nunc stares terrarum vertice, Roma.
pone iras, o nate, meas. socia arma feramus
et celeremus opem’.

Pone iras, o nate, meas, “deponi le mie ire” dice Fabio al figlio, esortandolo ad abbandonare il sentimento anti-sociale dell’*ira*. Seppur motivata dunque dall’amore per il padre e da una giusta indignazione per le offese ingiustamente subite, Quinto deve imparare ad accantonare la propria *ira* in nome del supremo bene della *res publica*.⁸⁶ Deve cioè imparare a essere come il padre, *expers irarum*, e come gli altri modelli di eroi romani prima di lui: non fosse stato per la sua capacità di essere *impenetrabilis irae*, dice Fabio, Camillo non sarebbe tornato, dopo l’offesa dell’esilio, a prestare il proprio braccio per il successo di Roma. Niente è più grave che rivolgere la propria collera vendicativa contro la patria: *succensere nefas patriae, nec foedior ulla / culpa sub extremas fertur mortalibus umbras*. Al contrario, l’*ira* di Quinto dovrà risolversi in una nuova coesione sociale (*socia arma feramus*) in cui sciogliere il pericoloso *nefas* della vendetta interna, e volgersi contro i veri avversari, i non-romani (Sil. 7.548-9): *sanguine Poenorum, iuvenis, tam tristia dicta / sunt abolenda tibi*. Immune all’*ira* che disarticola e sovverte i legami sociali, l’eroe romano deve cioè dimostrarsi capace, al contrario di Aiace, di ricomporre i giusti rapporti tra *amici* e *inimici*.

⁸⁶ Pur «violated by the Roman people’s treatment » Fabio mostra al proprio figlio «the ancestral value of helping one’s country even when unfairly treated»: un valore che richiede «a certain impenetrability to anger», come scrive Augoustakis (2010) 148 n. 133.

LA VIRTUS, IL DIVINO E LA FURIA

Nel dramma di Sofocle, la furia di Aiace è profondamente legata all'intervento di Atena: è lei che, "gettandogli sugli occhi ingannevoli immagini" (S. Aj. 51-2), incita l'eroe e ne guida la strage sugli armenti achei (59-60). Mostrandone poi il funesto esito a Ulisse, la dea dichiara di aver voluto fare di Aiace un esempio della potenza divina, che colpisce anche i migliori, quando l'orgoglio li innalza oltre i limiti consentiti (118-20): "chi potresti trovare migliore (ἀμείνων) di Aiace?" chiede Atena ad Ulisse; eppure anche su di lui si è abbattuto il potere divino, dimostrando la propria grandezza (ὁρᾷς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ισχὺν ὅση;). Quello che è capitato al valoroso Aiace sia dunque di insegnamento al "non proferire mai contro gli dei alcuna parola arrogante" e a non eccedere nell'orgoglio, anche se si è "più potenti degli altri per braccio o per ricchezze" (127-33). Questo era stato l'errore di Aiace: l'enorme stazza e lo straordinario vigore del suo eroismo già omerico lo avevano infatti portato, secondo il racconto sofocleo, a ritenersi tanto superiore a ogni altro guerriero da poter fare a meno dell'aiuto divino. Già alla partenza dalla casa del padre, Aiace aveva parlato in modo sconsiderato (763: ἄνους), rifiutando di seguire i consigli di Telamone, che lo aveva esortato a vincere ma sempre in accordo con il favore divino. "Con l'aiuto di un dio anche un uomo di poco valore può vincere, ma io so di poter arrivare alla gloria anche senza gli dei", aveva risposto Aiace (767-9), convinto che il suo valore guerriero sarebbe stato in grado di garantirgli da solo il successo. La presunzione di bastare a sé stesso e l'eccessiva confidenza nel proprio vigore si rivelano quindi sul campo di battaglia dove, ad Atena che lo incitava allo scontro, Aiace risponde così (774-7): "stai vicina agli altri Greci, Signora, qui da me la battaglia non troverà mai alcun varco". Lo straordinario vigore guerriero, nella cui salda infrangibilità confida lo stesso eroe, conduce dunque Aiace all'eccesso dell'ὑβρις: alla presunzione cioè di un valore personale incapace di rispettare i limiti della propria natura umana (777: οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν) e, quindi, di riconoscere la necessità del favore divino.

Se dal testo sofocleo emerge dunque un legame particolare, e marcato in senso contrastivo, tra Aiace e Atena, già nel mondo omerico l'eroe Telamonio appare caratterizzato da un peculiare rapporto con il divino (sez. 3.1). Una peculiarità che non mancherà di essere raccolta e sviluppata nella ricezione romana. Già nelle trattazioni latine delle vicende iliadiche di Aiace è emersa infatti l'immagine di un eroe che, se da un lato si avvicina a modelli positivi di *virtus* militare autoctona, dall'altro finisce per svelare anche gli eccessi di quello stesso vigore guerriero, fino ad arrivare a combattere *contra Iovem* (Ov. met. 13.269). Del resto, il suo stesso *furor* assume l'aspetto di un eccesso di *virtus*: offeso dalla sconfitta nella contesa, Aiace si abbandona all'ira e trasforma, come nel caso di Coriolano, la sua *salutaris virtus* nella violenza distruttiva di un *pestifer dux*.

Ai tratti gigantomatici potenzialmente associabili alle performances militari del *πελώριος* Aiace potrebbe dunque aggiungersi l'ulteriore tassello di uno strano rapporto con l'azione divina, che trova la sua più chiara, ma non unica, espressione nell'eccesso ubristico dell'eroe. *Furor* e valore militare sono infatti due concetti sempre potenzialmente e pericolosamente sovrapponibili nella mente romana.⁸⁷ Sottile è il confine tra la *virtus* romana, sempre in linea con l'orizzonte collettivo e con il favore celeste, e la dismisura in cui anche l'eroismo più valoroso può cadere, fino a rischiare di incarnare un'alternativa impossibile e inaccettabile: quella, empiamente supposta anche dall'Aiace sofocleo, di una *virtus* che può bastare a sé stessa, valicando tanto i limiti umani quanto la necessità dell'accordo divino.⁸⁸

Sebbene altri eroi omerici avessero veramente combattuto contro gli dei (uno su tutti, Diomede), il modello del Telamonio si mostrerà dunque capace di cooperare nella costruzione dei più controversi eroismi della letteratura romana (sez. 3.2 e 3.3): esempi di *virtus*, come quello del Turno o della Didone virgiliana, irriducibili alla necessità di un ordine superiore e, in quanto tali, destinati al fallimento proprio in nome della stabilità e della giustizia di quello stesso ordine. La storia di Roma, del resto, non fu certo immune da figure di grande valore che, con una *virtus* trasformata in *furor*, incrinarono la compattezza dell'ordine sociale fino a stravolgerlo nel *nefas* di conflitti intestini. Anche per questi *furentes*, e in particolare per le loro proiezioni letterarie nell'epica delle guerre civili, il modello mitico all'occorrenza attivabile sarà ancora una volta quello di Aiace.

3.1. Aiace e Atena

Secondo uno scolio sofocleo (Schol. S. Aj. 271), sullo scudo di Aiace, cioè sull'arma più strettamente associata alla sua natura guerriera, sembra si trovasse raffigurata l'immagine di Atena, a testimonianza forse di un legame particolare tra la dea e l'eroe, e quindi più gravemente disatteso.⁸⁹ Se in Sofocle il rapporto tra il Telamonio e l'azione divina gioca un ruolo fondamentale nel determinare il destino funesto dell'eroe, l'intervento della dea sembra in effetti già implicato nelle vicende della *Piccola Iliade* (fr. 2 West), dove le parole della fanciulla troiana avversa ad Aiace appaiono ispirate da Atena. Per quanto si ricava da Omero, tuttavia, Aiace non sembra rientrare in quel ristretto gruppo di eroi caratterizzati da uno specifico e diretto contatto con il divino.⁹⁰

⁸⁷ «The association of *furor* or *ira* and ardor is typical» si legge in Papaioannou (2007) 71 n. 150 «and there are numerous occasions in the *Aeneid* where the two appear together (Verg. *Aen.* 2.311, 2.316, 4.101, 5.277, 7.445, 7.623-625, 8.219-220, etc.)».

⁸⁸ Come scrive Chauduri (2014) 25, nel suo fondamentale lavoro dedicato al concetto di gigantomachia nel mondo antico, gli eroi che «contend against the gods [...] threaten to contravene fate and raise the possibility of a future fashioned by human might alone».

⁸⁹ Per una discussione dello scolio, cf. Svenbro (2001) 114.

⁹⁰ Achille, Ulisse o Diomede parlano direttamente con gli dei, che si palesano a loro esplicitamente. Al contrario «lesser heroes, like the Aiantes, may be aware that a god has addressed them» ma non possono averne alcun contatto diretto. Cf. Jones (1996) 114 n. 18.

Nell'*Iliade*, anzi, quando Aiace dà le migliori prove del suo eroismo resistente (nella battaglia presso le navi, o durante lo scontro sul cadavere di Patroclo) non sembra mai essere affiancato dal supporto di una divinità.⁹¹ I pur presenti interventi di Zeus a favore o contro l'eroe⁹² sono in genere dettati da piani di più ampia scala (per esempio quello di favorire i Troiani durante l'assenza di Achille) né sembrano rispondere a particolari disposizioni del padre degli dei nei confronti di Aiace. Più specifico, invece, sembra essere il comportamento di Atena. L'ultima apparizione sul campo di battaglia, prima del suo "ritiro forzato" per nove interi libri, si verifica proprio durante un'impresa di Aiace: il duello con Ettore, nel libro settimo. Atena e Apollo, quasi doppio divino della corona di soldati seduti a osservare lo scontro, sono infatti spettatori della monomachia (Hom. *Il.* 7.57-61). Mentre Apollo, tuttavia, non resta inattivo ma anzi interviene a favore di Ettore, aiutandolo ad alzarsi dopo essere stato abbattuto dal colpo di Aiace (Hom. *Il.* 7.272-3), Atena non sembra prendere parte alcuna al duello. Informazioni diverse arrivano però dai dati archeologici. In una coppa attica a figure rosse, attribuita a Douris, l'episodio del duello omerico viene riproposto con chiarezza e precisione (TAV. IX FIG. 3.12): un enorme masso compare tra i due eroi e, mentre Aiace si protegge con il grande scudo, Ettore appare ormai sbilanciato a terra, con Apollo alle sue spalle, pronto a soccorrerlo.

Un particolare si discosta tuttavia dal racconto omerico: nella rappresentazione vascolare anche Aiace, al pari di Ettore, è affiancato e sostenuto da una divinità. E questa divinità è proprio Atena. È forse possibile, allora, ipotizzare l'esistenza di versioni dell'episodio in cui la dea si schierava al fianco dell'eroe acheo, pareggiando l'aiuto divino offerto ad Ettore. L'intervento di Atena nella scena è in effetti registrato anche da un altro vaso attico, uno *stamnos* a figure rosse databile al 500 a.C. (TAV. IX FIG. 3.13). Qui Atena sopraggiunge però a separare gli eroi, ponendosi tra i due contendenti ancora in lotta. In Omero erano stati gli araldi a esortare gli eroi a fermarsi e a rispettare il volere degli dei che, evidentemente, desideravano che il duello si concludesse in parità. Aiace però, deciso a non desistere per primo, si era rifiutato di obbedire all'ordine, con un atteggiamento dalla carica potenzialmente ubristica (gli araldi, dopo tutto, sono messaggeri di Zeus): una carica che risulterebbe molto più palese nel caso l'ordine di cessare il combattimento fosse stato impartito dalla dea Atena, come nella scena raffigurata sul vaso.⁹³

⁹¹ March (1991-1993) ipotizza in questa assenza già omerica un'allusione al comportamento ubristico dell'Aiace sofocleo. Ma, come precisa anche Finglass (2011) 364, l'apparente assenza dell'aiuto divino resta un fatto ben diverso dal rifiuto di un aiuto offerto.

⁹² Cinque in tutto, tra il libro ottavo e il diciassettesimo. Per una completa rassegna delle interazioni divine con l'Aiace iliadico, cf. Duffy (2008).

⁹³ Sul potenziale ubristico dell'iniziale rifiuto di Aiace a interrompere il duello vd. Parte I cap. 2. Tinte gigantomatiche vengono in effetti svelate nel racconto che, del duello iliadico, farà l'Aiace ovidiano: insistendo sull'aiuto divino prestatto al nemico Ettore, egli finirà per presentare se stesso quasi come un avversario di Giove. Vd. Parte I sez. 2.1.

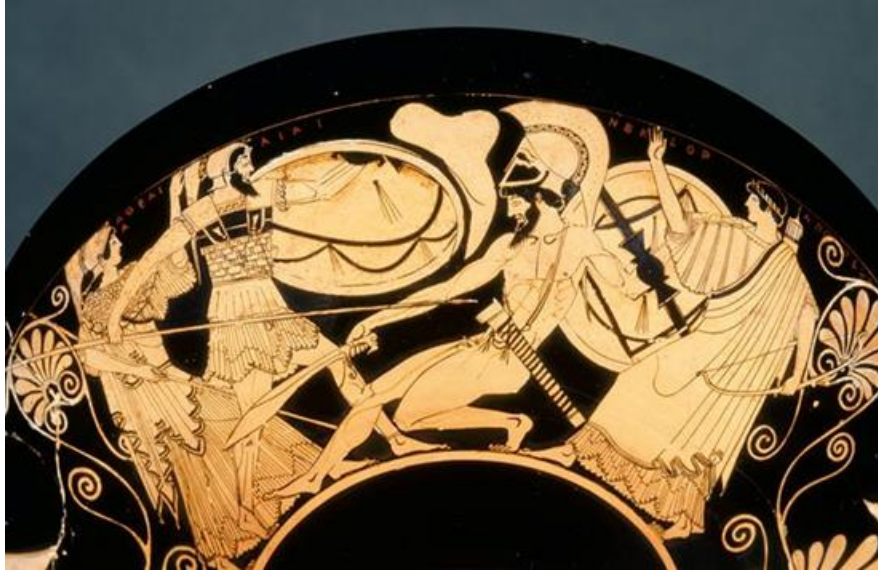


FIGURA 3.12. Coppa attica, Douris. 490-480 a.C. ca. Parigi, Museo del Louvre



FIGURA 3.13. *Stamnos* attico, Smikros. 500 a.C. ca. Londra, British Museum

In effetti, quando farà ritorno sul campo di battaglia, la dea sembrerà quasi ignorare l'eroe: un'indifferenza forse non priva di significato, visto che il ritorno di Atena sul campo di battaglia avviene proprio nel libro diciassettesimo, il libro che, insieme al settimo – l'ultimo dove la dea aveva fatto la sua comparsa – conta la maggior presenza di Aiace. L'eroe si trova infatti coinvolto in prima linea nella battaglia sul corpo di Patroclo, dopo essere giunto in soccorso di Menelao che da solo non era stato in grado di opporre una resistenza efficace. Atena interviene in aiuto degli Achei ma, invece di schierarsi con Aiace, l'eroe più di ogni altro predisposto a queste azioni di salvataggio,⁹⁴ offre il suo supporto a Menelao (Hom. *Il.* 17.551, 567-74). Una scelta che, avendo come risultato la più corta ἀριστεία di tutto il poema, non sembra di grande successo. Pur restando impossibile determinare quando e come ebbe origine il motivo ubristico della figura di Aiace, né quando fu elevato a causa scatenante della vendetta di Atena, è verosimile dunque ipotizzare un peculiare rapporto (o non-rapporto) tra Aiace e la divinità che, già nell'*Iliade*, non si limita semplicemente a fare di Aiace uno dei tanti eroi non beneficiari dell'aiuto della dea ma sembrerebbe al contrario individuarlo come un soggetto specificatamente estraneo – anche se non avverso – all'aiuto divino.

La peculiare relazione tra Aiace e il divino non manca in effetti di trovare i suoi esiti nel mondo romano. Già nel *Telamo* di Ennio, per esempio, sembra prendere forma una riflessione sul rapporto tra mondo umano e super-umano dal sapore quasi epicureo (Enn. *trag.* 269-70 R³):

ego deum genus esse semper dixi et dicam caelitum
sed eos non curare opinor quid agat humanum genus.

I versi sono tramandati nel *De divinatione* (Cic. *div.* 2.50.104) dove, in opposizione al principio secondo cui *si sunt di, benefici in homines sunt*, Cicerone riporta la posizione epicurea e poi, quasi come trasposizione letteraria di quella, cita i famosi versi enniani (*qui magno plausu loquitur adsentiente populo*). Pur non negando l'esistenza degli dei, qui il dubbio sta tutto nel loro interessarsi ai fatti umani. E la ragione di questo dubbio viene offerta dal successivo verso della tragedia, a cui si fa riferimento nel *De divinatione* (*quidem cur sic opinetur rationem subicit*), ma che Cicerone riporta integralmente solo nel *De natura deorum* (Cic. *nat. deor.* 3.32.79): [...] *Telamo autem uno versu locum totum conficit cur di homines neglegan* [...]. Telamone, si legge nel passo, ha dimostrato in un solo verso l'indifferenza divina verso i fatti umani. Se infatti gli dei se ne curassero, bene verrebbe ai buoni e male ai malvagi, cosa che non avviene affatto (Enn. *trag.* 271 R³):

nam si curent, bene bonis sit, male malis, quod nunc abest.

⁹⁴ Trapp (1961) 274 sottolinea come Aiace, non Menelao «is the hero telling the Greek forces what to do while they fight over Patroklos' body»; né l'Atride appare altrove destinatario del favore di Atena (cf. Higbie (2003) 226), lasciando delle perplessità sulla scelta presa dalla dea nell'episodio in questione. Il non-supporto di Atena potrebbe in effetti rivelarsi un ulteriore elemento funzionale alla "secondarietà" dell'Aiace iliadico, volto a ridimensionarne la vicinanza ad Achille (lui sì, protetto dalla dea). Aiace, al contrario, può contare solo su sè stesso. Ed è proprio questo che, seppur con malaugurata ὑβρις, egli rivendicherà nella tragedia sofoclea.

La trama del dramma enniano si concentra su fatti successivi al suicidio dell'eroe e, in particolare, sulle reazioni che si verificarono nella patria Salamina, al diffondersi della notizia. Le battute di questi versi erano dunque probabilmente pronunciate dal padre di Aiace nel quadro dei lamenti innalzati per la morte del figlio che, invece di ricevere la giusta riconoscenza che sarebbe spettata ai suoi meriti militari se la *cura deorum* si preoccupasse di premiare i *boni*, aveva conosciuto una sorte degna dei *mali*. Lo stesso Aiace sofocleo, pur restando ben lontano dalla realizzazione epicurea dell'indifferenza divina, aveva registrato lo "scollamento" tra l'intervento supero e le dimostrazioni di valore umano (S. Aj. 455-6): se un dio vuole arrecare danno, dice il Telamonio, anche il κακός può sfuggire al κρείσσων. «Even as Ajax admits the power of the gods, he nevertheless emphasizes that he is κρείσσων»;⁹⁵ anche nell'ammettere la potenza degli dei, Aiace vi oppone cioè la propria scala valoriale, quella secondo cui è lui, pur condannato alla sconfitta, a essere migliore. Restando legato a un codice valoriale che non si rispecchia più nel riconoscimento esterno, né sociale né divino, Aiace si sente dunque svincolato da ogni dovere verso il mondo supero (S. Aj. 589-90): οὐ κάτοισθ' ἐγὼ θεοῖς / ὥς οὐδὲν ἄρκεῖν εἴμ' ὀφειλέτης ἔτι; "Non sai che non ho più obblighi nei confronti degli dei?" dice l'eroe a Tecmessa. Trasferito nel tempo della tragedia romana, questa distanza dal piano celeste assume i connotati di una formulazione dal sapore epicureo, mantenendo però forse, nelle parole del padre di Aiace, la stessa amara consapevolezza dell'ingiustizia implicata dall'azione (o non-azione) della divinità.

Se dunque il frammento enniano rivela la possibile ricezione romana del peculiare rapporto tra Aiace e il divino, un'altra testimonianza tragica sembra viceversa soffermarsi sul rapporto, o non-rapporto, tra il divino e Aiace. Nell'*Armorum iudicium* di Accio, un frammento specifica infatti la necessità del sostegno celeste ai fatti umani (Acc. *trag.* 159 R³): *nam non facile sine deum opera humana propria sunt bona*. È possibile che questa affermazione comparisse in risposta o a commento di una scena analoga a quella in cui l'Aiace sofocleo aveva invece rifiutato l'aiuto dei superi.⁹⁶ In ogni caso, il frammento sembra implicare la presenza di una riflessione, innescata dal racconto dei fatti di Aiace, sull'assenza del favore divino e sulla possibilità di autonomo successo nelle azioni umane. Il caso di Aiace, in effetti, potenzialmente inteso come espressione di un'alternativa valoriale al piano celeste, potrà farsi modello di figure della letteratura romana in simile stato di "scollamento" dall'orizzonte celeste. Si tratterà cioè di eroismi anche apparentemente *boni*, e dunque, almeno secondo i versi del Telamone enniano, ingiustamente penalizzati dall'indifferenza degli dei; eroismi che, viceversa, se ogni azione *humana* può essere veramente *bona* solo quando gode dell'appoggio divino, appariranno necessariamente votati, come quello di Aiace, al fallimento.

⁹⁵ Finglass (2011) 272.

⁹⁶ Così secondo Dangel (1995) 305.

3.2. Aiace, Didone e la cura *deorum*

Lo stretto rapporto tra la Didone virgiliana e il modello di Aiace, in particolare dell'Aiace sofocleo, è un dato da tempo noto e studiato dalla critica, reso immediatamente percepibile dall'icona della spada nemica, usata da entrambi per togliersi la vita.⁹⁷ La regina di Cartagine che, come altri grandi e piccoli personaggi virgiliani, non può partecipare al nuovo orizzonte sociale e politico di Roma – ma anzi ne è chiamata suo malgrado a prefigurare il nemico più terribile, Annibale – finisce per incarnare, come Aiace, l'insanabile rottura del singolo, pur meritevole, con il mondo che gli si crea intorno. Incapace di trovare la sua collocazione nel disegno divino a cui Enea è chiamato ma, sempre per volere divino, venuta a contatto con quello, Didone non può più trovare una ricomposizione accettabile: come per Aiace anche la vicenda della regina è segnata da una deformazione delle proprie qualità interne, e della relazione di quelle con la società esterna, che ella non riesce a sanare. L'onore di Aiace, ferito dalla sconfitta subita, trasformava la sua *virtus* di eroe-scudo nel *furor* di un eroe distruttore: una deformazione che l'eroe non può e non vuole risolvere, se non con la morte. Similmente, Didone sperimenta il proprio allontanarsi dalla *virtus* (che identifica con il *pudor*), snaturata dalla “colpa” del suo rapporto con Enea:⁹⁸ la percezione di questo allontanamento trova espressione in una furia vendicativa⁹⁹ e, come per l'Aiace sofocleo, trova infine nella lucida scelta suicida la sua più efficace soluzione. Seppur molto studiato, dunque, resta tuttavia opportuno soffermarsi sul confronto tra la figura mitica e tragica di Aiace e la Didone virgiliana, cercando di dare maggior risalto ad alcuni aspetti, e rivelarne di nuovi, soprattutto alla luce dell'analisi sin qui condotta sul *furor* di Aiace e sulla sua ricezione romana.

Come l'ἥρκος Ἀχαιῶν anche Didone mostra prerogative del *servator civium*: la regina è stata infatti sostegno e salvezza non solo per il proprio popolo esule ma anche per i naufraghi troiani, i

⁹⁷ Si veda già Delcourt (1939). Fondamentale resta il lavoro di Lefèvre (1978) che sostiene come, in tutta la sua vicenda eneidea, Didone sia una sorta di specchio non solo del modello dell'eroe tragico suicida ma, in particolare, proprio dell'Aiace sofocleo. Anche Lamacchia (1979) rintraccia nella regina virgiliana i tratti del grande eroe acheo che non si piega, e che resta condannato ad una solitudine fisica e ambientale. Tatum (1984) 446-51, nell'individuare la «concatenation of fama» che determina l'intero episodio cartaginese, mette in parallelo il caso di Didone, che sente il proprio *pudor* e quindi la propria *fama* compromessa, con quello di Aiace che, percependo lo svilimento della propria τιμή, sceglie la morte. Sull'importanza della *fama*, e della reputazione violata, nell'episodio della regina cartaginese cf. anche Hardie (2012) 81-7, 355-7. Un utile riepilogo dei parallelismi tra Aiace e Didone tracciati dalla critica è offerto in Panoussi (2002) 101-15. L'importanza dei modelli tragici nell'epica virgiliana viene rilevata almeno a partire dai commentatori antichi (Serv. ad *Aen.* 4.471, 664; Marc. *Sat.* 5.18-1) e continua ad essere oggetto d'attenzione in molta critica moderna, già a partire da Heinze (1915); Pöschl (1978); Quinn (1968) 323-49. Si veda in particolare Wigodsky (1972) sul rapporto tra Virgilio e la tragedia romana arcaica, mentre fondamentale resta la ricca sintesi offerta da Hardie (1997). Sull'episodio di Didone in particolare, dove «l'affermarsi di un sistema di determinazione tragica» trova spazio «nella cornice 'odissiaca' [quindi epica] del racconto», cf. invece Moles (1984), (1987); Harrison (1989); Spence (1999); Fernandelli (2003) 2 per la citazione.

⁹⁸ Sulla colpa, o il soggettivo senso di colpa, di Didone nei riguardi del “tradito” patto coniugale con il morto Sicheo, cf. Moles (1987). Sul rapporto coniugale (o no) con Enea rimando a Agrell (2004) per una presentazione riassuntiva delle problematiche e della bibliografia pertinente.

⁹⁹ Come scrive Lefèvre (1978) 25, Aiace oltrepasserà la *sophrosyne* proprio come farà Didone, dopo aver superato il limite del *pudor* e della *fama*. Anche per Panoussi (2002) 107, la follia segna l'allontanarsi di Aiace e di Didone dai loro principi morali costitutivi (l'αἰδώς e il *pudor*).

futuri *cives* di Roma. Ed è proprio la mancata gratitudine che Didone rinfaccia a Enea, volto a lasciare Cartagine in nome del piano divino che gli è assegnato (Verg. *Aen.* 4.317-8): *si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam / dulce meum, miserere domus labentis*. Il ricordo del bene elargito e la necessità di un meritato riconoscimento sembrano fare temporaneamente di Didone una Tecmessa, più che un Aiace. Eppure ciò che Didone può rivendicare non sono solo le dolcezze del rapporto privato ma il suo effettivo ruolo di *servator*, un ruolo per cui Enea aveva promesso di avere eterna riconoscenza (Verg. *Aen.* 1, 607-10). La riconoscenza viene ora disattesa, almeno agli occhi di Didone, rivelando l'eroe troiano come *infidus* e dissimulatore (Verg. *Aen.* 4.305-6: *dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum / posse nefas tacitusque mea decedere terra?*), quasi come il peggiore dei volti di Ulisse, a cui Aiace poteva ugualmente rinfacciare la mancata gratitudine per avergli salvato la vita in battaglia. Non solo. Didone, nel suo scontro verbale con Enea, gli assegna natali diversi da quelli di Venere, a dimostrazione del suo essere nato *perfidus* e senza cuore (Verg. *Aen.* 4.365-7): *nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres*. Ma anche al rivale di Aiace veniva attribuita una derivazione quasi genetica dell'ingannevole scaltrezza, facendolo figlio non di Laerte ma di Sisifo. Il modello si trova già in Eschilo (*TrGF* III fr. 175), dove probabilmente veniva inscenato, a differenza del caso sofocleo, il diretto confronto tra i due eroi nella contesa per le armi di Achille. Ma la tradizione doveva essere nota anche al mondo romano se, poco dopo Virgilio, l'Aiace di Ovidio non mancherà di applicare la stessa deformazione genealogica alle accuse rivolte al rivale (*Ov. met.* 13.31-2).

Dal momento in cui si palesa la necessità della partenza di Enea, un *furor* vendicativo, generato dalla percezione di un'ingiusta mancanza di riconoscenza, domina l'orizzonte della regina (Verg. *Aen.* 4.298-303): Didone impazza per la città, manifestando già il proprio distacco da quella realtà sociale in cui, prima dell'incontro con Enea, poteva incedere *laeta* (Verg. *Aen.* 1.503-4). Il suo profondo legame con la *fama*, la reputazione, l'onore e il *pudor*, percepiti come ormai violati, definiscono dunque il *furor* di Didone, proprio come il ferito onore di Aiace ne determinava l'abbandonarsi allo sconvolgimento dell'*ira*. Sentendosi tradita da quello che giudicava suo *hospes* e *coniux*, Didone appare dunque in preda a una *libido ulciscendi* simile a quella del Telamonio, che rompe e sovverte ogni *amicitia*: rimugina infatti su come nuocere ai Troiani, fino a immaginare di uccidere il piccolo Ascanio e servirlo alla mensa del padre (Verg. *Aen.* 4.600-2), sovvertendo i sacri legami tra gli ospiti nel più terribile dei modi, quello di Tieste. Sentendo il proprio onore perduto, infine, proprio come Aiace che si aspettava la risata di scherno dei suoi potenti avversari (*S. Aj.* 367), anche Didone percepisce su di sé il riso di Enea, lo straniero (*advena*) dal destino tanto importante da poter prendersi gioco di lei e di tutto il regno cartaginese (Verg. *Aen.* 4.590-1): *pro Iuppiter! ibit / hic, ait, et nostris inluserit advena regnis?*

Lasciando la sua *libido ulciscendi* incompiuta, la regina sceglierà infine di darsi la morte (Verg. *Aen.* 4.659: *moriemur inultae*) ma affiderà le proprie *irae* vendicative agli *atri ignes* delle Erinni¹⁰⁰ (4.383: *sequar atris ignibus absens*), al suo stesso fantasma (4.385: *omnibus umbra locis adero*) e a un suo discendente futuro, un *ultor* postumo che allude chiaramente ad Annibale (4.625: *exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*). Se l'invocazione delle Erinni non mancava nel discorso pronunciato da Aiace poco prima di togliersi la vita (S. *Aj.* 837), così anche la scelta di affidare a un proprio discendente la rivalsa postuma sugli avversari non è sconosciuto al Telamonio (S. *Aj.* 556-7): simile a Didone, e ben lontano invece da quello che farà il romanissimo *exemplum* del Fabio Massimo dei *Punica*, Aiace affida il compito al suo erede più immediato, il figlio Eurisace.

Allontanandosi dal pur fondamentale modello sofocleo, c'è inoltre un'altra espressione, pronunciata dalla regina cartaginese, che sembra ascrivere a quel tipo di *ira* distruttrice dei rapporti sociali a cui si è visto appartenere il *furor* dell'Aiace romano. Nel dare voce alla sua collera vendicativa, Didone esplode infatti in un (Verg. *Aen.* 4.385): *dabis improbe poenas*. La frase, come si è visto,¹⁰¹ viene pronunciata anche dal figlio di Fabio Massimo che, spinto dalle offese subite dal padre, si trova quasi sul punto di *succensere patriae*, di volgere cioè la propria *ira* contro i concittadini (Sil. 7.539-40). Se, da Virgilio in poi, l'espressione *dare poenas* entrerà in realtà a pieno titolo nel repertorio della dizione poetica,¹⁰² una sola occorrenza ci arriva invece dalle testimonianze precedenti. Complice certo lo stato frammentario della tradizione, l'unica attestazione dell'espressione potrebbe tuttavia assumere un ruolo fondamentale nella sua diffusione. Compare infatti negli *Annales* di Ennio, autorevole modello epico e poetico per la letteratura latina successiva, in un episodio non certo secondario (Enn. *ann.* 94-5 Sk.):

nec pol homo quisquam faciet impune animatus
hoc nec tu: man calido dabis sanguine poenas.

La scena a cui il frammento appartiene è probabilmente quella dello scontro fondativo tra Romolo e Remo, colpevole, quest'ultimo, di aver valicato l'embrionale confine (il solco tracciato dal fratello) della neonata Roma.¹⁰³ Segno dunque del sangue che, dalle origini fino alla più vicina esperienza delle guerre civili, viene versato per il sorgere della potenza romana, la ripresa di questa espressione

¹⁰⁰ Difficile che questi *atri ignes* siano i tormenti della coscienza colpevole di Enea (ipotesi sostenuta da Henry (1873-1889) 729) e riduttivo è forse leggersi un riferimento alle fiamme della pira funebre, quelle che Enea avvisterà dal mare all'inizio del libro successivo (cf. Austin (1955) 119). Sembra piuttosto che si tratti di un'allusione alle torce funebri, spesso legate all'immagine delle Erinni (come le torce di Aletto in Verg. *Aen.* 7.456-7: *atrum lumen*). Conington (1884) 290 suppone infatti che le parole di Didone si rifacciano alla credenza greca che i vivi, come i morti, avessero le proprie Erinni: ella dunque, proprio come Aiace in Sofocle, scagliava da viva la propria *Furia* vendicatrice.

¹⁰¹ Vd. *supra* sez. 2.3.

¹⁰² Si veda Ps. Verg. *Ciris* 194; Prop. *carm.* 2.5.3; Ovid. *am.* 2.2.60; *ars* 1.179; *met.* 6.544; *fast.* 6.378; Lucan. 2.75, 3.370, 5.158, 9.161-2; Sen. *Herc. f.* 643; *Med.* 965-5; *Phaed.* 937; *Phoen.* 589-90; Val. Flacc. *Arg.* 413; Mart. *ep.* 9.7-5. Cf. Fratantuono-Smith (2018) 589.

¹⁰³ Sul frammento enniano e sul suo rapporto con la ripresa virgiliana, cf. Wigodsky (1972) 54.

nelle parole della Didone virgiliana potrebbe stare a indicare quel codice di vendette cruento che, seppur necessario alla nascita della città o alla ri-nascita della Roma augustea, deve ora annullarsi nel nuovo ordine ristabilito. Così anche quando Volcente, catturato Eurialo, è deciso a ucciderlo, mosso dal desiderio di vendicare sul nemico le morti da quello causate, è nuovamente l'espressione enniana a echeggiare nei versi virgiliani (Verg. *Aen.* 9.422-3): *tu tamen interea calido mihi sanguine poenas / persolves amborum*. Si tratta di una logica vendicativa eroica, e già omerica, ma associata a un orizzonte che non deve più essere quello della Roma di Augusto. Eppure, anche lo stesso Enea, funzione di quella Roma, si troverà a pronunciare simili parole (Verg. *Aen.* 8.538): *quas poenas mihi, Turne, dabis*. Certo, la vendetta per l'uccisione di Pallante che Enea promette di abbattere su Turno è ben diversa da quella, nemica, di Didone, o dall'arcaico codice eroico dell'episodio di Eurialo e Volcente. L'*ultor* Enea rientra nel piano del disegno divino, che non potrà permettere la sopravvivenza dell'ingombrante, seppur valorosa, figura di Turno nel futuro mondo romano. La ripresa del verso enniano potrebbe dunque stare a sottolineare tutta la differenza tra questo caso e le altre occorrenze nel poema, pur senza dimenticare l'analogo versamento di sangue richiesto dal destino divino di Roma.¹⁰⁴

Se, proprio come nel caso di Aiace, il *furor* di Didone si esprime in una volontà vendicativa che trasforma gli *amici* (gli *hospites*) in *inimici*, la scelta suicida arriverà infine per entrambi, e con modalità non molto dissimili, a segnare l'estrema azione di rottura con la realtà circostante. Le somiglianze innescate dalla connotazione a-sociale e distruttrice del loro *furor*, continuano tuttavia anche dopo la morte: chiaramente modellato sul silenzio dell'Aiace nell'Ade omerico è infatti quello di Didone negli Inferi virgiliani.¹⁰⁵ Nel mondo dell'*Odissea*, cioè nel mondo del suo avversario, Aiace continua a veicolare la propria ira non in gesti concitati o violenti, ma nel silenzio. Il silenzio gli permette infatti la negazione di ogni rapporto con il suo rivale, in una rottura tanto insanabile da arrivare a rinunciare a quello che già Pindaro (Pi. *I.* 4.37-9) vedeva come unico possibile risarcimento per l'ingiustizia subita da Aiace: quello offerto dalla poesia. Rifiutandosi di proferire parola, Aiace esclude così ogni possibile riabilitazione da parte di un orizzonte esterno con cui non intende riconciliarsi. Similmente, sebbene nella sofferta empatia provata alla vista della regina Enea somigli più all'Ulisse sofocleo che a quello odissiaco, Didone resta in silenzio, né può né vuole riconciliarsi con l'orizzonte, quello di Roma, del cui nemico Annibale si è fatta ormai prefigurazione.

¹⁰⁴ «No doubt a manifest destiny drove him [Enea] on» si legge in Newman–Newman (2005) 18 «but what a trail of blood led to his throne».

¹⁰⁵ La ripresa omerica era notata già da Servio, ad *Aen.* 6.468: *tractum autem est hoc de Homero, qui inducit Aiaceis umbram Ulixis conloquia fugientem, quod ei fuerat causa mortis*. Sul rapporto tra i due episodi, che contano addirittura lo stesso numero di versi, si vedano già le note di Norden (1926) 256 e Knauer (1964) 108-12. Cf. anche Lefèvre (1978) 5-7 e il più recente Feldherr (1999), che si concentra sul rapporto tra elementi epici ed elegiaci nelle due scene infere.

Ma è anche sul più ampio piano del rapporto con il divino che i destini dei due eroi, Aiace e Didone, rivelano alcune peculiari somiglianze. L’Aiace sofocleo, riconoscendo nel potere divino una realtà diversa dal proprio codice valoriale, una realtà cioè dove il κακός può sfuggire al κρείσσων (S. Aj. 455-6), sembra dichiarare, lo abbiamo visto, il proprio inevitabile distacco da un orizzonte celeste a cui non sente più di dover rispondere (S. Aj. 589-90: οὐ κάτοισθ’ ἐγὼ θεοῖς / ὥς οὐδὲν ἄρκεῖν εἴμ’ ὀφειλέτης ἔτι;). Eppure, prima di morire, è agli dei che egli torna ad appellarsi, chiedendo l’aiuto di Zeus e Hermes, e invocando le venerande Erinni perché si abbattano sugli Atridi e sull’intero esercito con la vendetta che i κακοί giustamente meritano (S. Aj. 823-44). Al Sole chiede poi di annunciare la propria morte alla patria e ai genitori (S. Aj. 846-52). Un simile movimento di allontanamento e riavvicinamento nei confronti del divino è registrabile anche nella Didone virgiliana. E a cooperare a questa ulteriore consonanza tra i due personaggi potrebbe essere stata la ricezione romana dei fatti di Aiace, attenta al peculiare rapporto con il mondo dei superi intessuto da questo eroe. Nel *Telamo* enniano lo scollamento tra il codice di valori umani e l’azione divina che l’Aiace sofocleo lamentava si sostanziava di riflessioni dal sapore epicureo (Enn. *trag.* 269-71 R³): gli dei esistono ma non si curano dei fatti umani, diceva probabilmente Telamone alla notizia dell’ingiusta morte di Aiace. E proprio la stessa indifferenza dei superi alle questioni umane viene chiaramente sostenuta da Didone, a fronte della necessità della missione divina di cui Enea si dice investito (Verg. *Aen.* 4, 377-80): *nunc Lyciae sortes, nunc et Iove missus ab ipso / interpretis divum fert horrida iussa per auras / scilicet is superis labor est, ea cura quietos / sollicitat.*

Nel mondo eneadico, dove il piano divino è il piano di Roma, nessuna posizione epicurea è però realmente possibile. E Didone ha dunque necessariamente torto. Il suo stesso mondo, quello dei suoi industriosi cittadini, in cui lei può incedere *laeta*, resta un’alternativa di serenità possibile – anche se “epicureamente” esterna al piano romano della *cura deorum* – solo fino a quando non entrerà in contatto con quell’orizzonte divino (cioè con la storia di Enea):¹⁰⁶ a quel punto, l’alternativa dovrà dimostrarsi fallimentare, non perché gli dei non si curano dei fatti umani e quindi non danno *bona bonis* (Enn. *trag.* 271 R³) ma proprio perché *non facile sine deum opera humana propria sunt bona* (Acc. *trag.* 159 R³).

Eppure, dopo aver negato il *labor* divino nei fatti umani, poco prima di darsi la morte, è agli dei che Didone, proprio come Aiace, torna ad appellarsi: anche Didone invoca il Sole e le terribili divinità delle tenebre, Ecate e le Dire, insieme a Giunone (*Aen.* Veg. 4.607-10). Riconoscendo il potere supero nei fatti umani, Didone vi affida la propria vendetta: se l’*infandum caput* di Enea raggiungerà la terra che gli è destinata – grazie a un favore divino che, come per l’Aiace sofocleo,

¹⁰⁶ Sul tentato ma fallimentare epicureismo di Didone cf. Dyson (1996) 203-221. In un mondo come quello virgiliano, in cui il volere divino interviene giustamente e inevitabilmente (anche se spesso dolorosamente) nelle vicende umane, ogni afflato epicureo è necessariamente condannato a essere rovesciato. Sulla *Konstrastimitation*, l’imitazione ribaltata di motivi epicurei e, in particolare, lucreziani, cf. Hardie (1986) 233 con rilevante bibliografia.

anche per Didone favorisce un κακός, un *infandus* – possa allora trovarvi guerra e morte. La fede in una *cura deorum* che possa infine punire chi se lo merita appare dunque, per la vendetta postuma tanto dell’Aiace sofocleo quanto di Didone, di nuovo plausibile.

In effetti, la fiducia in una giustizia divina accompagnerà anche un Aiace latino successivo alla Didone virgiliana. È il caso dell’eroe ovidiano, fiducioso in un’azione divina che lo favorisca nella contesa contro Ulisse (Ov. *met.* 13.49): *si di sunt*, dice Aiace, non potranno rimanere inascoltate le maledizioni di Filottete contro l’infido Laerziade.¹⁰⁷ Ulisse vince, tuttavia, a mostrare ancora una volta la problematica relazione con il divino marcata da questa ominosa ipotetica. Certo è che proprio il caso di Aiace, e del suo ambiguo rapporto con la divinità, poteva farsi figura delle difficoltà poste talvolta dalla fiducia in una *cura deorum* che fosse giusta o addirittura esistente. Quando Cicerone cita i versi del *Telamo* (Cic. *nat. deor.* 79-80), ciò che menziona subito dopo sono casi di apparenti ingiustizie: dalla sconfitta di Canne, alla morte di Regolo, alla fine riservata a Scipione Africano. Come diceva Telamone dunque, ai buoni non sempre spetta il bene. È in questo senso che Didone riprende dunque l’amara consapevolezza “epicurea” di Aiace. Eppure, nel farlo, ne ripropone anche l’ambiguità: quella di un fallimento non determinato dall’indifferenza divina ma inevitabilmente e dolorosamente destinato a ogni *opus humanum* che, anche se meritevole, non appartiene al piano divino.

3.3. *Patientes e furentes: gli “Aiace” dell’epica romana*

Aiace è l’eroe della sopportazione, nel cui nome si iscrive la sofferenza: Αἴας viene messo in relazione con αἰᾶ e αἰάζω già dallo stesso eroe sofocleo (S. *Aj.* 430-3). Ma almeno un altro eroe potrebbe dire lo stesso: Enea il cui nome, già nell’inno omerico ad Afrodite (198-9), si legava al terribile dolore (αἰνόν ἄχθος) provato dalla madre divina nell’unirsi a un mortale.¹⁰⁸ Capace di sopportare gravi sofferenze si rivela infatti essere, nel poema eneadico, il mitico fondatore del mondo romano. Lui che, sempre valorosamente fedele al dovere imposto dal volere divino, è sempre altrettanto consapevole dei dolori a cui la sorte l’ha sottoposto, si rivolge quindi al figlio con queste parole (Verg. *Aen.* 12.435-6):

disce, puer, virtutem ex me verumque laborem,
fortunam ex aliis.

¹⁰⁷ La questione dell’esistenza degli dei è tema spesso trattato nelle esercitazioni retoriche, cf. Hardie (2015) 226 che cita ad esempio Sen. *contr.* 1.2.8. Esercitazioni alle quali proprio i fatti di Aiace e Ulisse avevano spesso fornito materiale e contesto. La riflessione sull’interessamento divino nei fatti umani, oltre che dalle trattazioni tragiche della vicenda di Aiace, poteva dunque arrivare alla Didone virgiliana anche dagli impieghi oratori della contesa.

¹⁰⁸ Su questi due nomi “dolenti” e sulla centralità del dolore nell’universo umano, tragico e epico, dell’*Eneide* cf. Barchiesi (1994) 109-11.

La somiglianza con le parole di Aiace è evidente. Anche Aiace, in Sofocle, aveva auspicato che Eurisace crescesse uguale al genitore, in tutto, tranne che nella sorte (S. *Aj.* 550-1): ὃ παῖ, γένοιο πατρός εὐτυχέστερος / τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος. La battuta doveva essere nota anche all'Aiace tragico romano, tanto da trovare nel dramma di Accio una fedele trasposizione latina (Acc. *trag.* 156 R³): *virtuti sis par, dispar fortunis patris*. Chiaro è dunque il modello.¹⁰⁹ Tanto chiaro da essere forse teso a sottolineare la differenza. Mentre infatti Aiace reagisce alle sofferenze causategli dalla sorte ingiusta dimostrandosi incapace di essere *patiens* ed esprimendo invece, con il suicidio, la negazione di ogni possibile accettazione, Enea pronuncia i medesimi versi nell'ultimo libro del poema, quando ormai ha dimostrato di poter sostenere tutte le sofferenze che il ruolo assegnatogli dal fato ha reso necessarie.¹¹⁰ Eppure, nel compiere ciò che deve, l'Enea virgiliano non è esente da dolori o esitazioni, né da una *virtus* che, sempre, può rischiare l'eccesso. Senza forse arrivare a individuare nell'eco di Aiace la «disturbing further voice» di un eroe condannato dalla propria «selfish obsession with honour»,¹¹¹ il ricordo dell'eroe tragico nella figura di Enea deve necessariamente iscriversi nel più ampio quadro della trama eneadica. Figura di sopportazione ma anche di furia, l'eco del Telamonio apparirà infatti capace di attivarsi nelle due figure avversarie dell'*Eneide*: non solo in Enea ma anche in Turno; nei due guerrieri cioè che, seppur con esiti opposti, conformi alle loro opposte funzioni, pongono il delicato problema del rapporto tra *virtus* e *furor*.

Non immune all'*ulciscendi libido* è Enea nella strage di nemici compiuta dopo la morte di Pallante, quando l'eroe troiano assume quasi i panni di un cruento esecutore di vittime in onore dell'*umbra* del giovane morto.¹¹² E anche l'ultimo atto dell'*Eneide*, l'uccisione di Turno, in cui Enea sembra contravvenire ai romanissimi precetti paterni (Verg. *Aen.* 6.853: *parcere subiectis et debellare superbos*), è un atto da *ultor*: è infatti il luccichio del balteo del morto Pallante a spingere Enea ad affondare la lama nel corpo di Turno (Verg. *Aen.* 12.940-52). Ma questo gesto non è solo la risposta a un desiderio di vendetta personale: è una necessità da compiere in nome del futuro ordine romano. Le *poenae* (Verg. *Aen.* 8.538) che Enea promette e infligge a Turno sono davvero quelle promesse da un *secundus* Romolo (anzi di un “primo” Romolo, almeno nella cronologia del

¹⁰⁹ Già Macrobio segnala il parallelo acciano (Macr. *Sat.* 6.1.58). Wigodsky (1972) 95–7, Lefèvre (1978) 25 e Lyne (1987) 4-12 insistono tuttavia sull'apporto sofocleo alla scena.

¹¹⁰ Il riconoscimento della propria sofferenza, implicito nella ripresa dei versi tragici, dimostrerebbe l'allinearsi di Enea alla funzione a cui la *fortuna* lo ha chiamato, una funzione che supera la dimensione personale. Così già secondo MacKay (1957) 15.

¹¹¹ Lyne (1987) 10.

¹¹² Verg. *Aen.* 10.519: *inferias quos immolet umbris*; 11.81: *quos mitteret umbris inferias*. Il modello qui incarnato da Enea sembra quello dell'eroismo omerico, che vedeva anche Achille in preda a una furia violenta alla ricerca della vendetta per Patroclo (cf. Barchiesi (1984) 11-16) e che aveva anche fatto di Aiace, sui vasi etruschi, l'esecutore del sacrificio dei nemici sulla tomba del giovane. Ma per Enea, eroe romano, più pericoloso è il rischio di cadere in questi eccessi di un codice eroico arcaico e da superare (in Verg. *Aen.* 10.565 egli viene addirittura paragonato a Briareo, cf. Gervais (2017) 277). Ecco che a contenere tale rischio viene forse l'assimilazione dei tratti più morbidi e “civici” dell'Achille iliadico, quello dell'eroe che aveva sollevato il corpo di Ettore da terra per aiutare Priamo nel trasporto (Hom. *Il.* 24.589), proprio come Enea solleva e rende onore al corpo del giovane Lauso (Verg. *Aen.* 10.789- 832).

mito) che, con il sangue dell'avversario, bagna il suolo della futura città. Quella di Enea, del resto, è la stessa *libido ulciscendi*, terribile e cruenta ma necessaria, che Roma ha attraversato per diventare la Roma di Augusto. Conscio delle azioni e dei patimenti che l'essere funzione del destino di Roma gli aveva richiesto, Enea si sente dunque segnato da una sorte di dolore, inscritta del resto nel suo stesso nome, che spera sia risparmiata al figlio, eroe non della parte *destruens* di quel destino romano, ma della parte *construens*, successiva alle guerre. Recuperando le battute dell'Aiace tragico egli si presenta come eroe provato dalla *fortuna*.¹¹³ Una *fortuna* dolorosa ma diversa da quella lamentata dal Telamonio: è una sorte a cui gli dei non sono certo indifferenti (come invece dichiarava il Telamone di Accio) né privilegiano il κακός sul κρείσσων (come sosteneva l'Aiace di Sofocle). Si tratta, al contrario, di un destino in linea con il volere divino che rende dunque *bonum* l'*opus humanum* di Enea, anche quando causa o vittima di sofferenze.¹¹⁴

Il *furor* guerriero di Turno, al contrario, si scontra con l'individualismo a cui il suo codice eroico è condannato, opposto al futuro cosmo romano. Così, dall'Aiace omerico, Turno riprende il modulo narrativo della resistenza presso le navi (Hom. *Il.* 16.102-11; Verg. *Aen.* 9.806-16): una resistenza ammirevole, che Turno si trova tuttavia a sostenere non nel ruolo di ἔρκος difensivo bensì dopo aver “ubristicamente” oltrepassato il confine del campo troiano. Ma fin dal primo momento in cui impugna le armi, la sua *virtus* guerriera si rivela fuori controllo (*amens*) e, in soli due versi, egli appare già fremente di *ira*, *scelus* e *insania* (Virg. *Aen.* 7.460-2):

arma amens fremit, arma toro tectisque requirit.
saevit amor ferri et scelerata insania belli,
ira super.

È Allecto, del resto, che lo ha incitato alla guerra, apparendogli in sogno sotto le sembianze di Calibe, una vecchia sacerdotessa, e esortandolo a combattere l'invasore, a scongiurare l'offesa del matrimonio negato e a proteggere con le armi il proprio popolo (Verg. *Aen.* 7.425-6): *i nunc, ingratis offer te, inrise, periclis / Tyrrhenas, i, sterne acies, tege pace Latinos*. Il suo desiderio di guerra sembra dunque mosso dalla *virtus*, dal sincero attaccamento al dovere eroico, quello di combattere per la propria gente.

¹¹³ Sul rapporto romano tra *virtus* e *fortuna*, e sulla possibilità di mettere alla prova la prima nei rivolgimenti della seconda, cf. McDonnell (2006) 92. Pur riprendendo le parole di Aiace, il sentimento di Enea assume dunque toni e implicazioni fortemente romane, cf. già Fowler (1919) 86.

¹¹⁴ Forse anche Enea, come lo era stato per motivi diversi Coriolano, finisce dunque per riscrivere positivamente, perché romanamente, i temi posti dal mito del Telamonio. La “voce di Aiace”, lontano dalla linea di interpretazioni della cosiddetta “Scuola di Harvard”, potrebbe cioè mostrare come le sofferenze patite e le violenze causate dal *furor* vendicativo si collochino, per l'eroe romano, non su un piano individualistico e personale ma su quello della vittoria collettiva: l'incontro con la volontà divina garantisce infatti come *bonum* e necessario l'*opus* di Enea. Un incontro, certo, che implica una bifocalità sempre potenzialmente dolorosa per il piano umano, lasciando il dubbio che il successo voluto dagli dei non sia vissuto come premio per l'individuo che è chiamato a raggiungerlo, cf. Barchiesi (1994).

Ma è una *virtus* che, generata dalla furia, si esprime subito nella forma degenerata e fallimentare del *furor*. Anche Turno infatti, come Aiace e Didone, nutre un'avversità che nasce dalla collera di un'offesa: dal sentire il proprio onore deriso – *inrise* lo appella Allecto – e ingiustamente oltraggiato dalla sconfitta nella “contesa” per le nozze con Lavinia. Eppure la stessa espressione *arma amens* trovava un'altra, significativa occorrenza nel poema (Verg. *Aen.* 2.314-17):

arma amens capio; nec sat rationis in armis,
sed glomerare manum bello et concurrere in arcem
cum sociis ardent animi. furor iraque mentem
praecipitat, pulchrumque mori succurrit in armis.

Qui è Enea che, svegliato anch'egli da un'apparizione nel sonno, si trova nel mezzo della distruzione di Troia e, in preda alla concitazione del momento, si lancia in difesa della propria città: anche qui, è il codice della *virtus* guerriera che spinge l'eroe a impugnare le armi, pronto a morire per il proprio popolo. Ma questa *virtus* è in realtà *furor iraque*, è il gesto di un *amens*: come comprenderà Enea alla fine del libro, infatti, la vera *virtus* a cui egli è chiamato è quella del suo destino romano, che gli chiede non di morire a Troia ma di fuggirne per fondare Roma. Nonostante l'assenza di allusioni esplicite, l'immagine di un eroe che, tanto nel caso di Turno quanto in quello di Enea, si sveglia di soprassalto e, *amens*, impugna le armi, pronto a scagliarsi fuori dalla propria casa contro il nemico, non appare molto lontana dal modello dell'Aiace sofocleo. Similmente, infatti, secondo il racconto di Tecmessa, Aiace si era svegliato nella notte e, impugnata la spada, si era lanciato fuori dalla tenda pronto a compiere la sua strage. Così mentre Enea, nel libro secondo del poema, rischia di assomigliare a un *amens* Aiace, perché ancora incapace di comprendere e accettare un nuovo codice valoriale per la sua *virtus*, Turno si presenta nel libro settimo come ciò che Enea ormai non è più: come un guerriero ugualmente *amens*, il cui eroismo sconfinava nel *furor* e lo blocca nell'immagine di un secondo Aiace, incapace di partecipare al necessario mutarsi della realtà circostante. Anche Turno, come il Telamónio, apparirà infatti dotato dell'unico scudo a sette strati dell'*Eneide*, proprio nel momento in cui il colpo di Enea arriverà ad abbattere questo eroe, pur valoroso, ma incarnazione di un *furor* guerriero inaccettabile per il *cosmos* romano (Verg. *Aen.* 12.923-5): *volat atri turbinis instar / exitium dirum hasta ferens orasque recludit / loricae et clipei extremos septemplex orbis*.

Mentre il valore guerriero di Enea si esprimerà dunque in linea con il più alto orizzonte di doveri e dei limiti imposti dal fato, quello di Turno rimarrà escluso dal piano divino: mossa da Allecto, la sua *virtus* resterà cioè condannata a essere *furor*, esclusa dall'ordine esterno. Tanto da minacciare, per Turno come per Aiace, una fine suicida. Allontanato dalla battaglia da un simulacro di Enea creato da Giunone, per tenerlo al riparo dallo scontro (Verg. *Aen.* 10.636-40), Turno si rende conto di essere stato ingannato da un'*umbra*.

Tornando alla lucidità, quasi come Aiace dopo gli inganni visivi inviati da Atena, egli sente dunque la sua *fama* compromessa da quella che gli appare come una fuga causata ingiustamente dall'intervento divino. Come Aiace, Turno si chiede allora che fare per ricomporre la reputazione apparentemente perduta (10.675: *quid ago?*) e l'unica soluzione che trova è quella di togliersi la vita per riparare alla vergogna della sua pur involontaria ritirata (10.685-6): *ter conatus utramque viam, ter maxima Iuno / continuit iuvenemque animi miserata repressit*. Per tre volte Turno prova a trafiggersi con la spada e per tre volte Giunone glielo impedisce, intervenendo di nuovo a protezione dell'eroe, contro la sua volontà. Il rapporto con il divino, in particolare con una dea, Giunone, sembra costruire un'ulteriore assonanza tra Turno e Aiace, in particolare l'Aiace sofocleo. Se in Sofocle Aiace rifiutava infatti l'aiuto divino, percependolo come un ridimensionamento del proprio valore, Turno ora appare incapace di comprenderlo: non vorrebbe essere stato allontanato dal combattimento e anzi interpreta l'intervento dell'*umbra* divina come un immeritato svilimento della propria *virtus* (Verg. *Aen.* 10.668-9): *omnipotens genitor, tanton me crimine dignum / duxisti et talis voluisti expendere poenas?* Sebbene la reazione di Turno, che non impedisce l'azione divina, non arriva certo ai connotati ubristici di quella di Aiace, simile è la totale priorità riservata al piano umano del valore militare: Turno è tanto attaccato al suo personale codice eroico da percepire l'intervento superumano come una compromissione della propria *virtus*. Quasi che l'*umbra* illusoria mandata da Giunone assomigliasse, più che ai tradizionali aiuti divini offerti già agli eroi omerici,¹¹⁵ alle forme ingannevoli mandate dall'Atena sofoclea contro Aiace. Tornato alla lucidità Turno reagisce infatti come l'eroe tragico e, mostrando ancora una volta di non riuscire ad accordarsi con il volere divino, cerca l'unica soluzione a suo giudizio possibile nella scelta suicida: una scelta contraria, e quindi impedita, al volere divino.

Riecheggiato, seppur con intensità e significati diversi, tanto nella figura di Enea quanto in quella del suo avversario Turno, Aiace si rivela un modello mitico e letterario capace di interagire con molti personaggi dell'epica latina successiva. In particolare, su modello dell'Aiace-Turno, il ricordo del Telamonio sembra attivarsi proprio nella costruzione di quei personaggi che, più di altri, soffrono della rischiosa degenerazione della *virtus* guerriera.

¹¹⁵ Il doppio di Enea, plasmato da Giunone per allontanare Turno dai pericoli della battaglia si costruisce, in effetti, come un chiaro parallelo di Hom. *Il.* 5.449-54, dove Apollo forgia un εἰδωλον di Enea per sviare l'attacco acheo dall'eroe. L'episodio è anzi esplicitamente richiamato in una memoria "iliadica" dello stesso Turno, nell'ultimo libro del poema virgiliano (Verg. *Aen.* 12.48-53): *longe illi dea mater erit, quae nube fugacem / feminea tegat et vanis sese occulat umbris*. Turno sembra ricordare e rinfacciare ad Enea l'aiuto ricevuto dalle *umbrae* (l'εἰδωλον) divine nell'*Iliade*, fino a farne lo svilito segno di una protezione *feminea*, di un «womanly act» (Tarrant (2012) 100). Anche in questo caso, chiara sembra apparire la distanza di Turno da un piano divino che non riesce a comprendere: non solo egli attribuisce unicamente a Venere, e non ad Apollo, il favore celeste accordato ad Enea in Omero, ma non si accorge neanche di rinfacciare al suo avversario un aiuto celeste che in realtà lui stesso ha ricevuto, solo due libri prima.

È il caso dello Sceva di Lucano, per esempio, che recupera il modulo narrativo ispirato alla resistenza iliadica di Aiace ma solo per stravolgerlo nell'eccesso di se stesso (Lucan. 6.189-201).¹¹⁶ Ma è soprattutto il Tideo staziano, anch'egli incarnazione dall'esito nefasto della pericolosa vicinanza tra *virtus* e *furor*, a mostrare un particolare debito con la figura di Aiace. Ambasciatore dalla retorica facile all'ira, proprio come l'Aiace della contesa,¹¹⁷ Tideo è anche caratterizzato da un vigore fisico simile a quello dell'ἔρκος Ἀχαιῶν, che gli permette di resistere da solo, "come una torre" (così racconterà in Stat. *Theb.* 3.356) all'imboscata dei soldati tebani. Proprio in questo episodio, tuttavia, la *virtus* dell'eroe staziano non manca di mostrare cedimenti all'eccesso, assumendo le tinte di un *furor* violento e sfrenato che sembra avvicinare Tideo non solo all'Aiace iliadico ma anche a quello sofocleo. Se infatti la descrizione dello scontro recupera elementi tipici del modulo narrativo della resistenza solitaria derivato dall'Aiace omerico (Hom. *Il.* 16.102-11; Stat. *Theb.* 2.670-4), finita la strage di nemici Tideo si ferma, esausto, furente e accecato dall'enormità dell'impresa compiuta, come un leone che frema *mediis in caedibus*, dopo una strage di pecore (Stat. *Theb.* 2.678). Così anche l'Aiace di Sofocle, dopo aver sterminato il gregge di pecore acheo, appare in scena ancora in preda all'esaltazione della strage compiuta, anch'egli con la vista annebbiata dal furore e dall'intervento di Atena (ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα, dice la dea in S. *Aj.* 85).

È questa immagine di Aiace, circondato di cadaveri, che poteva aver mosso l'immaginario di Stazio nella descrizione di Tideo: compiuta un'impresa di resistenza simile a quella dell'eroe iliadico e una carneficina simile a quella dell'eroe sofocleo, l'eroe staziano si ferma ad osservare il risultato del proprio braccio.¹¹⁸ Egli anzi, ancora in preda alla furia del combattimento, sarebbe tornato a Tebe e avrebbe continuato lì la sua strage, non fosse stato per un intervento divino, quello di Atena (Stat. *Theb.* 2.684-6): *ni tu, Tritonia virgo / flagrantem multaque operis caligine plenum / consilio dignata virum*. Anche nel caso di Tideo, dunque, è questa dea ad agire direttamente sul *furor* dell'eroe. Atena frena la furia cieca dell'eroe staziano e lo aiuta a mantenere la *virtus* guerriera in accordo con il favore degli dei, lontana dagli eccessi che il successo può portare con sé (Stat. *Theb.* 2. 688-9): *iam pone modum nimiumque secundis / parce deis*. Atena, insomma, aiuta Tideo a non essere Aiace.

Eppure, alla fine, anch'egli non sarà in grado di controllare le derive della furia guerriera, trasformando la propria *virtus* in una *libido ulciscendi* che supera la lecita misura. Nel suo grande e ultimo *exploit* guerriero, Tideo recupera ancora una volta lo schema narrativo della resistenza solitaria (Stat. *Theb.* 8.700-15) ma, anche in questo caso, l'esprimersi del suo vigore guerriero assume le forme di un *furor* più vicino al modello dell'Aiace sofocleo che a quello dell'Aiace

¹¹⁶ Sul rapporto tra l'esempio di Aiace e l'eroismo resistente di Sceva, tanto nelle sue realizzazioni pre-lucanee quanto soprattutto nella deformazione a cui è sottoposto dal *nefas* della *Pharsalia*, vd. Parte I sez. 4.3.

¹¹⁷ Vd. Parte II sez. 3.3.

¹¹⁸ Forse proprio attraverso il filtro di un gusto romano come quello di Stazio, il momento successivo alla strage di Aiace assumerà maggior importanza e vividezza nelle descrizioni successive: in Quinto Smirneo, per esempio, Aiace non solo si glorierà della strage compiuta ma camminerà tra il sangue e i cadaveri dei guerrieri abbattuti, come un mietitore tra le messi dei campi (Q.S. 3.369-81).

iliadico. Colpito a morte e spinto all'estrema vendetta dalla nefasta azione di Tisifone, Tideo chiede che gli venga portata la testa del nemico con cui si è dato reciprocamente la morte.

La addenta, quindi, lordandosi di sangue, non più come un uomo ma come una bestia feroce (le sue sono ormai delle *fauces* ferine, in Stat. *Theb.* 8.761).¹¹⁹ Ecco allora che, in questa furia che recide i suoi legami con l'umana misura, Tideo sancisce definitivamente anche il suo allontanamento dall'orizzonte divino: la dea Atena infatti, sopraggiunta anche in questo frangente a salvare il proprio protetto da una fine ormai certa, non può che ritirarsi davanti a una sete di guerra che ha ormai davvero raggiunto quel *nimum* già rischiato nel libro secondo. Come Aiace dunque sanciva la propria condanna divina, confidando troppo nel potere del suo vigore militare, così l'ardore guerriero di Tideo eccede in un *furor* smisurato, che non può più essere in accordo con il piano divino, se non con quello di Tisifone, appunto, la furia.

¹¹⁹ Il gesto cannibale di Tideo era forse già noto ai poemi del ciclo, in particolare alla *Thebais* (fr. 9 West, cf. McNelis (2007) 133) ma sembra trovare anche un modello romano, autoctono e positivo: Livio, per esempio, ci racconta con ammirazione il ritrovamento del cadavere di un soldato romano che, prima di morire, aveva dilaniato con i denti il cranio di un nemico, dando prova di una volontà di resistenza incrollabile, sostenuta fino alla morte. «This image had become a cliché by the first century B.C.» scrive Rosenstein (1990) 95-8. Capace dunque di richiamarsi a questo positivo *exemplum*, il caso di Tideo rivela tuttavia tutta la propria differenza: la sua non è espressione di un'estrema volontà di resistenza ma segno di un furore guerriero tutto teso a una affermazione individuale e vendicativa, fino al superamento del *modus* consentito dai limiti della società umana. Un superamento che arriva al cannibalismo, un atto oltre- e sub-umano, ferino; un cannibalismo simile, come nota Augoustakis (2016) 341 a quello di un personaggio simbolo di dis-misura e dis-umanità: Polifemo.

Capitolo 4
ACROBAZIE DI UN SUICIDA

Intatto è il petto dell'Aiace ovidiano (Ov. *met.* 13.391-2), almeno fino a quando lo stesso eroe non lo trafigge con la lama della spada, dandosi la morte. Il suo scudo è segnato dai molti colpi sostenuti ma il suo corpo appare dunque privo di ferite, tanto da prestare il fianco alle critiche di Ulisse, il cui *pectus*, lo abbiamo visto, è invece pieno di cicatrici. Un dettaglio, questa incolumità dell'Aiace di Ovidio, che non resta in effetti isolato ma sembra anzi inserirsi in una tradizione esistente e già greca, che assegnava all'eroe una quasi totale invulnerabilità. Un apparente privilegio che pone in realtà non pochi problemi a una sensibilità come quella romana, come vedremo nella prima sezione di questo capitolo (sez. 4.1): se da un lato l'invulnerabilità consente infatti una qualità di resistenza straordinaria, in perfetto accordo con l'ideale militare autoctono, la stessa straordinarietà di questa condizione si allontana pericolosamente dal *modus* della *virtus* di Roma.

Altrettanti problemi vengono poi sollevati da un eroe invulnerabile che, come Aiace, scelga di togliersi la vita. L'invulnerabilità del corpo di Aiace apparirà fraporsi tra l'eroe e il *mortem consciscere*, la possibilità della morte volontaria, ciò che la divinità ha dato di meglio all'uomo, come scrive Plinio, tra tante sofferenze (Plin. *nat.* 2.27: *optimum in tantis vitae poenis*). Questo ostacolo al suicidio, anche se non sempre esplicitato, agirà sulla costruzione della morte di Aiace fino a farne figura, anche iconografica, della difficoltà concreta e simbolica dell'atto suicida (sez. 4.2): una difficoltà dai tratti nobilitanti e al contempo atroci, che segnerà profondamente l'immaginario dei suicidi romani, risolvendosi tanto nell'intervento di un aiuto esterno, volto ad assistere e "legittimare" la morte autoinflitta (sez. 4.2.1), quanto nella dimostrazione di un'incredibile e autonoma forza di volontà (sez. 4.2.2).

4.1. *Tum demum vulnera passus: virtus e suicidio di un eroe invulnerabile*

Già nell'*Iliade*, nel duello contro Ettore, le mani di Aiace erano definite ἄαπτοι, mai battute e imbattibili (Hom. *Il.* 7.309).¹²⁰ In effetti, se anche il duello era stato interrotto con un inaspettato pareggio, Ettore non era mai riuscito a ferire l'avversario. La punta della sua lancia si era addirittura piegata, incapace di penetrare lo scudo del grande Aiace (7.258-9): Πριαμίδης μὲν ἔπειτα μέσον σάκος οὐτάσσε δουρί / οὐδ' ἔρρηξεν χαλκός, ἀνεγνάμφθη δέ οἱ αἰχμή. Anzi, scorrendo l'intero poema, in nessuna scena l'eroe Telamonio appare ferito o fiaccato dai colpi nemici. E il fatto potrebbe non essere casuale.

¹²⁰ Quelle di Aiace sono χεῖρες ἄαπτοι anche in Hom. *Il.* 13.77.

Già Pindaro, in effetti, nel raccontare la visita di Eracle alle nozze di Telamone, attesta l'esistenza di una tradizione mitica che faceva di Aiace un eroe invulnerabile (Pi. I. 6.36-55).¹²¹ Durante il banchetto, avvolto nel suo vello leonino, Eracle dà inizio alle libagioni e levando al cielo le mani invincibili (6.41: ἄμαχοι) prega il padre Zeus di concedere a Telamone un figlio coraggioso, infrangibile nel corpo come la leontè che lui stesso indossa (6.47-8): τὸν μὲν ἄρρηκτον φυάν, ὥσπερ τόδε δέρμα με νῦν περιπλανᾶται / θηρός.¹²² L'infrangibilità di Aiace, qualunque fosse il mito d'origine, doveva in effetti essere nota anche al teatro greco, comparando almeno nelle Θρήσσαι di Eschilo, come sembra attestare uno scolio sofocleo (Schol. S. Aj. 833) La scena eschilea del suicidio dell'eroe, narrata forse da un messaggero, mostrava infatti Aiace intento nel reiterato tentativo di trafiggersi con la spada: la sua pelle infrangibile ne piegava la lama, rendendogli impossibile la morte. Una dea giungeva infine in suo aiuto (TrGF III fr. 83): πρὶν δὴ τις παροῦσα δαίμων ἔδειξεν αὐτῷ κατὰ ποῖον μέρος δεῖ χρήσασθαι τῇ σφαγῇ. L'intervento divino permetteva dunque ad Aiace di morire, indicandogli probabilmente l'unico punto vulnerabile del suo corpo, l'ascella: in Eust. ad Iliadem 14.404 si legge infatti che, κατὰ Αἰσχυλὸν καὶ ἄλλους, Aiace riuscì infine a trafiggersi direzionando la spada contro τὰ περὶ μασχαλὴν.

Attestata già in Pindaro e poi nel teatro ateniese, l'esistenza di una tradizione che faceva di Aiace un eroe (quasi) invulnerabile apparirà presto foriera di esiti significativi, e significativamente opposti tra loro, anche in contesti narrativi in cui non sembra esplicitamente recuperata. Nel *Simposio* di Platone, per esempio, la qualità resistente di Aiace si faceva metafora eroica positiva dell'incorruttibilità di Socrate (Pl. *Smp.* 219e): come Socrate era inattaccabile dalle ricchezze, così Aiace era ἄ-τρωτος σιδήρῳ, invulnerabile al ferro. Ma la stessa invulnerabilità sembra al contrario emergere in una caratterizzazione dell'eroe dagli esiti diametralmente opposti: quella dell'ὑβρις sofoclea. Il rifiuto dell'aiuto divino da parte dell'Aiace di Sofocle appare infatti determinato dalla fiducia nel proprio vigore fisico, considerato capace di resistere da solo, quasi fosse davvero ἄ-τρωτος σιδήρῳ. L'eroe allontana da sé la dea Atena, sicuro che la linea di battaglia da lui sostenuta non possa "infrangersi" (S. Aj. 774-7): καθ' ἡμᾶς δ' οὔ ποτ' ἐκρήξει μάχη. Invincibilità e empietà sono tra loro strettamente collegate e fanno di Aiace una figura pericolosamente ai limiti del lecito umano.¹²³ Una pericolosità che, come spesso accade ad ogni forma di eccesso, può essere ridotta e ribaltata in una critica svilente.

¹²¹ Sulla possibile presenza di questa tradizione già nei poemi del Ciclo cf. Davies (1989) 60-1. L'invulnerabilità di Aiace costruisce in effetti un'ulteriore somiglianza tra l'eroe e il cugino Pelide: per Thordarson (1972) 112 e Davies (1989) 60 sarebbe stato anzi il modello del grande Achille a trasferire sul suo "secondo", cioè su Aiace, la qualità invulnerabile. Fenik (1968) 38 definisce questa loro comune qualità come un «doublet». Cf. Burgess (1995) per ulteriore bibliografia.

¹²² Sull'infrangibilità della leontè, la pelle del leone Nemeo vestita da Eracle, cf. Ahlberg-Cornell (1992) 38-9, 97-9 e Gantz (1993) 383-4.

¹²³ Arnaud (2015) 155: «chez Ajax, le lien entre son invincibilité et son impiété est patent».

Così, nel discorso che il retore Antistene fa pronunciare al suo Ulisse nel contesto della contesa, l'infrangibilità del Telamonio si trasferisce dal corpo allo scudo, facendo dell'eroe invulnerabile l'unico guerriero codardamente bisognoso di un "muro" protettivo (Antisth. *Od.* 7): [...] μόνος μὲν οὖν σύ γε ἐπαβόειον περιέρχῃ τεῖχος προβαλλόμενος ἑαυτοῦ.

Ma quale fu l'esito dell'invulnerabile Aiace nel mondo romano? Anche la storia di Roma, è vero, non è priva di ἄτρωτοι σιδήρω. Nessuno poteva per esempio vincere Manio Curio Dentato, il valoroso vincitore dei Sanniti, né con la spada né con le ricchezze (Enn. *ann.* 456 Sk.: *quem nemo ferro potuit superare nec auro*), un binomio di imbattibilità fisica e morale molto simile a quello che in Platone combinava l'invulnerabilità al ferro e all'oro di Aiace e di Socrate. Se non cedere mai al *ferrum* nemico era dunque segno di *virtus*, diverso però è uscire completamente illesi dallo scontro. Non che a Roma si incoraggiassero imprese sconsiderate o temerarie¹²⁴ ma riportare ferite in battaglia si configurava come chiaro segno di valore e sacrificio militare.¹²⁵ Non ne è ignaro lo stesso Aiace che, già sulle scene arcaiche, rinfacciava al rivale Ulisse di restare sempre codardamente al riparo (Pacuv. *trag.* 27-9 R³; e poi Ov. *met.* 13.9-10). In un frammento enniano di incerta attribuzione – ma probabilmente anch'esso appartenente al contesto della contesa per le armi¹²⁶ – si legge per esempio una critica alla pavidità di chi, molle e imbelles, non versa né sudore né sangue (Enn. *trag.* 336 R³): *salmacida spolia sine sudore et sanguine*. In effetti, forse proprio in reazione alle critiche di pavidità mossegli da Aiace in molte trattazioni della contesa, l'Ulisse ovidiano rivendicherà le proprie ferite, ribaltando le accuse di Aiace in modo non molto diverso da quello già visto in Antistene. È lo stesso Telamonio, in effetti, a prestare il fianco alle critiche: nel ricordare il merito dei tanti colpi subiti l'Aiace ovidiano porta come prova il proprio scudo, segnato dai colpi (Ov. *met.* 13.118-19): [*clipeus*] *qui tela ferendo / mille patet plagis*. Di rimando, e forse implicitamente trasformando lo scudo, come aveva fatto l'Ulisse di Antistene, in una codarda misura protettiva, l'Ulisse di Ovidio accusa e biasima l'integrità del corpo di Aiace (Ov. *met.* 13. 266-7):

at nihil impendit per tot Telamonius annos
sanguinis in socios et habet sine vulnere corpus.

La memoria di un Aiace inviolabile sembra dunque qui riattivarsi, per riversarsi nell'egoistica e poco lusinghiera immagine del sangue mai versato per i compagni. A questo svilimento critico attuato dall'Ulisse ovidiano poteva tuttavia corrispondere, anche nell'immaginario romano, il volto

¹²⁴ Il soldato romano è una risorsa della *res publica* non una «disposable commodity», cf. Milne (2009) 25. Tanto che gesta temerarie e paradossali come quelle dello Sceva lucaneo (Lucan. 6.202-5), che rifiuta lo scudo, trovano la loro collocazione nel distorto mondo del *Bellum Civile*.

¹²⁵ In Sen. *prov.* 4.4 si legge per esempio che un soldato ferito riceveva più ammirazione di chi, pur combattendo, fosse rimasto incolume: [...] *idem licet fecerint qui integri revertuntur ex acie, magis spectatur qui saucius redit*. Sull'importanza di ferite e cicatrici come segno di *virtus* militare cf. Leigh (1995), (1997) 223; Oakley (1997) 561; Casamento (2003) 147.

¹²⁶ Cf. Hardie (2015) 252.

stra-ordinario, e quindi potenzialmente eccessivo, ubristico, dell'invulnerabilità del Telamonio. Nel libro dodicesimo del poema ovidiano era stato per esempio Cicno, figlio di Poseidone e avversario di Achille a duello, a dimostrarsi inattaccabile. Le lance e i colpi non lo scalfiscono (Ov. *met.* 12.99-100: *rursus sine vulnere corpus / sincerumque fuit*); l'ultimo, anzi, viene respinto come se Cicno fosse un muro o una roccia, un ἔρκος anche lui (12.124: *velut muro solidaque a caute repulsa est*). E Achille si adira sempre di più (12.102-14, 128-21) perché nulla sembra contare la *virtus* se non può essere dimostrata in uno scambio di colpi. *Virtus* e invulnerabilità sono due qualità che non si combinano dunque, anzi si ostacolano, nell'irriducibilità del contrasto tra la natura del *vir* e quella di una condizione oltre- e non-umana.

Spia di un'ambiguità valoriale potenzialmente pericolosa, l'esistenza di una tradizione che faceva del Telamonio un eroe (quasi) invulnerabile arrivava infine a scontrarsi con l'ultimo atto della sua vicenda mitica: il suicidio. Il caso della tragedia eschilea è chiaro in questo senso: secondo le testimonianze pervenuteci, modalità e forma della morte dell'eroe si costruivano sulla base della sua impossibilità a trafiggersi con la lama della spada. Nulla di così esplicito viene dalle fonti romane. Eppure è possibile registrare un dettaglio ricorrente e forse in parte correlato, almeno per opposizione, all'idea di un Aiace che *nilhil impendit sanguinis* in battaglia. Nei racconti del suicidio dell'eroe, infatti, sottolineato e insistito appare proprio l'elemento del *sanguis*, quel sangue che l'eroe non aveva mai versato prima. Già nel dramma di Sofocle, è vero, toni cruenti non mancavano nella descrizione del cadavere di Aiace, che esala sangue nero dalle narici e dalle vene ancora calde, sotto gli occhi di Tecmessa e di Teucro (S. *Aj.* 918-19, 1411-13). Le necessità "visive" della comunicazione teatrale favorivano sicuramente l'impiego di un dettaglio vivido come quello del sangue nella descrizione di un cadavere che in scena non poteva effettivamente apparire.

Così, anche nell'unico frammento tragico latino che ci conserva l'immagine del morto Aiace, è possibile cogliere il medesimo riferimento cruento (Enn. *trag.* 18 R³): *animam misso sanguis tepido tullii efflantes volant*. Il sangue ancora tiepido fluisce in *tullii*, in potenti schizzi che si innalzano dal corpo dell'eroe e sembrano esalarne definitivamente l'anima. La scena, simile a quella descritta dal Teucro sofocleo, appare carica e violenta, in conformità con il gusto del teatro romano più arcaico. Il dettaglio dei *tullii*, tuttavia, termine molto raro in latino, visualizza il vero e proprio zampillare del sangue in getti verticali, che si sollevano nell'aria (*efflantes volant*): un'immagine molto simile a quella rappresentata in un cratere corinzio raffigurante il suicidio di Aiace e databile intorno al 600 a.C. (TAV. X FIG. 3.14). Qui, dal cadavere di Aiace ancora sostenuto dalla lama della spada che lo trafigge e tiene sollevato dal suolo, fuoriescono schizzi di sangue segnalati da piccole linee ricurve, che si innalzano in verticale per poi ricadere sulla schiena dell'eroe.¹²⁷

¹²⁷ Similmente i *tullii* enniani potrebbero stare proprio a indicare delle *vehementes projectiones sanguinis arcuatim fluentes*. Così scrive Festo p. 482.3 Lindsay, che ci tramanda il frammento.



FIGURA 3.14. Cratere corinzio. 600 a.C. ca. Parigi, Museo del Louvre



FIGURA 3.15. *Stamnos*, Pittore di Settecamini. Inizio IV a.C. Parigi, Cabinet des Médailles

Lo stesso cruento dettaglio descrittivo si ripropone, in effetti, in una fonte latina non scenica. Ancora una volta, le *Metamorfosi* ovidiane (Ov. *met.* 13.391-8):

dixit et in pectus tum demum vulnera passum,
qua patuit ferrum, letalem condidit ensem.
nec valere manus infixum educere telum:
expulit ipse cruor, rubefactaque sanguine tellus
purpureum viridi genuit de caespite florem,
qui prius Oebalio fuerat de vulnere natus.
littera communis mediis pueroque viroque
inscripta est foliis, haec nominis, illa querelae.

Dalla prima ferita mai patita dal petto di Aiace il sangue sgorga in fiotti abbondanti, tanto da divellere la lama della spada conficcata nel corpo dell'eroe. Proprio quel sangue mai versato in dieci anni di assedio diventa dunque attore protagonista della scena, tanto da determinare anche la metamorfosi dell'episodio: dalla terra arrossata nascerà infatti quel fiore a cui già la ferita del figlio di Ebalio, Giacinto, aveva dato origine. I petali del giacinto, su cui si leggono le lettere *AI*, ricordano infatti tanto il lamento di quel giovane morto (αἰαῖ) quanto il nome dell'eroe suicida (Αἴας). La tradizione che legava Aiace all'origine di questo fiore era narrata da Euforione (fr. 40 Powell): "dal sangue dell'Eacide caduto sulle sabbie del Reteo" scriveva il poeta ellenistico "tu cresci a primavera lamentandoti con le tue lettere".¹²⁸ Ma lo stesso potere eziologico legato alla morte del Telamónio doveva essere già noto al mondo etrusco nel IV a.C., come sembra attestare uno *stamnos* attribuito al "Pittore di Settecimini" (TAV. X FIG. 3.15). In una giustapposizione di immagini in apparente sequenza temporale, Aiace viene rappresentato con la spada in pugno, affiancato da una figura femminile (forse Tecmessa) e già probabilmente intento a contemplare l'ipotesi suicida. L'eroe è ancora vivo, dunque. Ma, alla sua sinistra, compare un piccolo elemento floreale, caratterizzato da diverse foglie o petali ricurvi: il dettaglio potrebbe raffigurare proprio il giacinto, alludendo dunque alla nascita di questo fiore, dopo la morte dell'eroe, dalla terra insanguinata.

Riprendendo una tradizione diffusa nell'immaginario poetico e artistico, Ovidio precisa tuttavia la cronologia relativa delle varianti eziologiche: già dalla morte del figlio di Ebalio era nato quel fiore che poi sboccia dal sangue versato da Aiace. Aiace, insomma, arriva "secondo" anche negli esiti della sua morte. Se poi il lamento (*querela*) del giovane morto è per Ovidio ciò che si legge nell'*AI* delle nervature dei petali, il lamento (αἰαῖ) era parimenti associato ad Aiace, come ricorda infatti Euforione, e come dichiarava lo stesso Telamónio nella tragedia sofoclea (S. *Aj.* 430-3).

¹²⁸ Come si ricava dalle testimonianze della scoliastica (Schol. Pi. N. 7.39a, cf. Drachmann (1927) 121-2) è probabile che Euforione riportasse, insieme a quella di Aiace, la tradizione eziologica alternativa che legava la nascita del giacinto alla morte del giovane omonimo. Cf. anche il commento di Gow (1950) 200 alla γράπτά ὑάκινθος menzionata da Teocrito (Theocr. 10.28).

Quasi sovrapposto a quello del giovane morto sembra dunque il caso del grande eroe, legato dal proprio nome ma anche dalla propria sofferenza ai petali del giacinto. Se il paragone con fiori dallo stelo reciso non è sconosciuto al mondo eroico, dove spesso si associa al ricordo di giovani guerrieri caduti, esso è in effetti comune a quello erotico, a cui la vicenda di Giacinto appartiene: proprio qui, anzi, il paragone floreale si espande spesso in metamorfosi, ultimo esito di morti premature in vicende d'amore.¹²⁹ Aiace non è certo un eroe morto in giovane età, né una vittima della passione d'amore, provata o subita. Eppure è alla vita spezzata di un giovane come Giacinto che il suicidio dell'eroe viene assimilato nei versi ovidiani: un accostamento certo in parte conforme allo svilimento che si abbatte sulla figura guerriera di Aiace in molti punti della contesa¹³⁰ ma forse anche foriero di significati ulteriori. Anche Aiace, in fondo, muore spezzato da una passione e da un *dolor* – proprio come le vittime dell'elegia d'amore – che sono per lui l'*ira* e il dolore della *virtus* ingiuriata. E anche Aiace, in fondo, muore prima del tempo. Muore intatto, “vergine” di colpi, non fosse per l'unica ferita subita: quella che nessuno ha potuto infliggergli, se non lui stesso, con la propria *ira*. La tradizione mitica della metamorfosi floreale, resa possibile da quel sangue che tanta centralità aveva già nel suicidio dell'Aiace di Ennio, poteva dunque essere tesa a rivelare la morte di Aiace come morte “prematura”: una morte che negava all'eroe quella fine eroica per mano nemica che la sua *virtus* guerriera avrebbe richiesto, non fosse stato per un'invulnerabilità (il *pectus* privo di *vulnera*) che aveva reso tutto questo impossibile.

4.2. Coreografie di una morte assistita

La vivida qualità descrittiva che si associa alle narrazioni del suicidio di Aiace si trova riflessa nell'attenzione spesso dedicata all'episodio nelle arti figurative. Soggetto molto diffuso già in ambito greco,¹³¹ la morte di Aiace registra anche nelle rappresentazioni romane una frequenza notevole, assorbendo nel suo archetipo mitico ed eroico la quasi totalità degli interessi artistici autoctoni dedicati al tema della fine suicida.¹³²

¹²⁹ Cf. Hardie (2015) 270-1 che nota anche una certa somiglianza tra la ferita di Aiace e quella (autoinflitta per amore) di Piramo in Ov. *met.* 6.121-4.

¹³⁰ Dippel (1990) 100-1 intravede un possibile intento ironico nell'associazione tra la fine del grande eroe e la morte di un imbecille giovinetto.

¹³¹ Cf. Catoni (2015) per un'utile presentazione della tradizione iconografica sull'episodio, con relativa bibliografia. Il suicidio di Aiace sembra avere una fortuna iconografica anche molto superiore a altri casi mitici di morti autoinflitte, come quello di Fedra, di Giocasta o anche di Eracle. Cf. Gallet de Santerre (1989).

¹³² L'interesse figurativo dedicato al suicidio di Aiace sembra addirittura azzerare quello rivolto a casi storici e leggendari pur molto più vicini al mondo romano. «One should expect pictures of other notorious or exemplary self-destructions [...], especially that of Lucretia » scrive van Hooff (1990) 177. Ma del suicidio romano di Lucrezia le uniche attestazioni note vengono dal mondo etrusco e appaiono di significato diametralmente opposto a quello rilevabile nell'immaginario latino: l'eroina romana sembra qui vestire i panni di Fedra, cf. Small (1976).



FIGURA 3.16. Lampada in terracotta. I d.C. Vienna, Kunsthistorisches Museum



FIGURA 3.17. Statuetta in bronzo da Populonia. 480-460 a.C. Firenze, Museo Archeologico



FIGURA 3.18. Specchio etrusco. 380 a.C. ca. Boston, Museum of Fine Arts

Le testimonianze offerte dal materiale archeologico appaiono concentrarsi sui momenti di profonda meditazione che precedono l'atto suicida, dove l'eroe compare in posizione statica e pensosa, forse a sottolineare quell'elaborazione volontaria e ponderata della scelta di morte fondamentale nella dimensione etica e sociale del suicidio romano. Su gemme (vd. *supra* TAV. VII FIG. 3.5) o lampade (TAV. XI FIG. 3.16) databili dal III a.C. al I d.C., nonché sui rilievi della *Tabula Iliaca Capitolina* la figura di Aiace compare seduta e quasi chiusa su sé stessa, in una posizione di greve riflessione (*LIMC* s. v. *Aias* I 98-102). Anche la tradizione mitica dell'invulnerabilità dell'eroe poteva tuttavia contribuire alla connotazione del suicidio di Aiace come espressione di una lucida risoluzione alla morte. Se Attico ne aveva per esempio dato prova attraverso la sopportazione di una lunga fine per inedia (Nep. *Att.* 21.1-22.3), la difficoltà a morire posta ad Aiace dall'inattaccabilità del proprio corpo al ferro della spada poteva essere presentata come prova, superata, di forza di volontà.

L'interazione tra invulnerabilità e decisione suicida è un tema che trova in effetti chiara espressione già nella sensibilità artistica del mondo etrusco. Una statuetta in bronzo del V a.C., proveniente da Populonia (TAV. XI FIG. 3.17), raffigura l'eroe in una posa dinamica simile a quella immaginabile dalla descrizione eschilea del suicidio. Aiace, sbilanciato sul lato sinistro, cerca infatti di trafiggersi in una posa non pienamente naturale, con la testa rivolta alla sua destra. È possibile che alla statuetta dell'eroe si affiancasse quella (perduta) di una dea, di una divinità femminile che, come nella tragedia di Eschilo (*TrGF* III fr. 83: *τις παροῦσα δαίμων*) era intervenuta in aiuto di Aiace.¹³³ In effetti, su uno specchio etrusco del secolo successivo (TAV. XI FIG. 3.18) la coppia appare ricomposta: l'eroe Telamónio, rappresentato qui in ginocchio ma ugualmente sbilanciato sul fianco sinistro e volto con la testa verso destra, viene affiancato da una dea, esplicitamente identificata: Atena. Atena interviene dunque in soccorso all'eroe – intento a trafiggersi inutilmente con una spada visibilmente piegata dall'infrangibilità delle sue carni – e sembra indicargli il punto, τὰ περὶ μασχάλην, dove solo potrà darsi la morte.

Alla tradizione dell'invulnerabilità di Aiace, e all'aiuto divino richiesto dalla sua morte, la cultura romana non poteva restare del tutto indifferente. Centrale è a Roma l'idea «that suicide is not limited to the actual physical act of killing oneself, but that it extends to a resolution upon death».¹³⁴ E questa “risoluzione alla morte” può contemplare anche l'intervento esterno, senza essere da questo sminuita. Anzi, quando l'aiuto viene da un dio, esso finisce inevitabilmente per ricomporre il suicidio nel piano dell'orizzonte esterno, segnato dall'accordo divino. Così, nel caso di Aiace, proprio quella dea che, seppur con modalità e esiti diversi, ne aveva accompagnato la vicenda mitica, torna a sancire, con il proprio aiuto, la fine dell'eroe. Legittima e necessaria, perché in accordo con il volere divino, appare dunque la sua morte, così presentata.

¹³³ Cf. Davies (1971) a cui rimando per una dettagliata discussione della statuetta etrusca.

¹³⁴ Cf. Rauh (2012) 19.

Come scriverà Seneca, infatti, il suicidio non è necessariamente un'azione nefanda perché opposta al termine naturale della vita (Sen. *epist.* 70.14): è la stessa *lex aeterna*, la legge divina e naturale, che ha dato all'uomo molti possibili *exitus*. E a questa *lex aeterna* sembra dunque in accordo anche la morte di Aiace. Il fatto che sia proprio Atena a prestargli aiuto potrebbe inoltre acquisire, a Roma, un significato particolare. Se l'intervento della dea appare l'ultimo di una sua lunga serie di interferenze con il destino di Aiace, il fatto che sia proprio Atena a mostrare il consenso divino al suicidio fa della fine di Aiace, a Roma, un atto compiuto non *invita Minerva*. Come scrive Cicerone in un passo del *De officiis* (Cic. *off.* 1.110): [...] *nihil decet invita Minerva, ut aiunt, id est adversante et repugnante natura*. Nulla va fatto “senza l'assenso di Minerva”, un'espressione comunemente intesa (*ut aiunt*) nel senso di: nulla va fatto “contro natura”. Il suicidio di Aiace, dunque, strenua prova di volontà individuale compiuta contro l'ostacolo della sua stessa invulnerabilità, mostra di essere in accordo tanto con il piano divino e con la *lex aeterna* che governa la natura del mondo umano, quanto con le leggi di coerenza interna che governano la natura di ogni individuo.

Poche sono purtroppo le realizzazioni letterarie del suicidio di Aiace pervenuteci dalle fonti latine,¹³⁵ e difficile è valutare l'effettivo impiego romano dei temi e dei motivi emersi dalle fonti archeologiche etrusche. Anzi, l'unica narrazione interamente conservata è quella ovidiana, dove l'episodio mostra di poter assumere un aspetto molto diverso. In Ovidio, Aiace si uccide da solo, a conferma del fatto che da nessuno egli accetta di essere *superatus*, se non da sé stesso (Ov. *met.* 13.390). Esempio dunque di una ferma volontà individuale, la scelta dell'eroe ovidiano appare tuttavia determinata dall'*ira*: è la furia della propria collera l'unica forza da cui Aiace si lascia veramente superare (13.385: *unam non sustinet iram*). E nessun dio viene a sancire con il suo intervento quest'atto. Ciò che compare, al contrario, è la metamorfosi floreale, segno di una morte non solo “prima del tempo” ma anche non molto lontana da quelle associate a un'altra furiosa passione: il *dolor* d'amore. Anche in questo caso, le soluzioni artistiche del suicidio di Aiace offrono utili paralleli. La medesima difficoltà espressa dalle pose assunte dall'eroe nelle rappresentazioni sopra discusse, segno tanto di una volontà determinata e costante quanto dell'accordo con il piano naturale e divino, può infatti realizzarsi – ed esagerarsi – in esiti iconografici particolari. È il caso di un'impugnatura di cista etrusca databile alla prima metà del V a.C. (TAV. XII FIG. 3.19).

¹³⁵ Il marchio dell'approvazione divina compariva forse nel suicidio di Aiace narrato in Enn. *trag.* 336 R³: *lumen iubarne in caelo cerno*? Il verso, pronunciato probabilmente da Aiace poco prima di morire, potrebbe indicare semplicemente l'avvicinarsi dell'alba ma è tuttavia possibile intravedervi un segno divino scorto nel cielo: sollevare lo sguardo prima di morire e cogliere un contatto con il mondo supero era infatti un gesto non raro. Smolenaars (1994) 392, nello sguardo di Anfiarao (Stat. *Theb.* 7.821) rivolto verso il cielo su modello di quello della Didone virgiliana (Verg. *Aen.* 4.691), scorge «a farewell to the light of the upperworld, or perhaps even to his god». L'accordarsi della morte di Aiace a una *lex aeterna* che la ricompone nell'orizzonte esterno, divino e umano, potrebbe emergere anche da un frammento di Accio (Acc. *trag.* 162 R³): *oblitteretur Pelopidarum ac per nos sanctescat genus*. La morte dell'eroe appare qui quasi una *devotio*, capace di riscattare la propria *virtus* offesa ma anche le colpe della *civitas* (in particolare degli Atridi). Cf. Dangel (1995) 305-6.

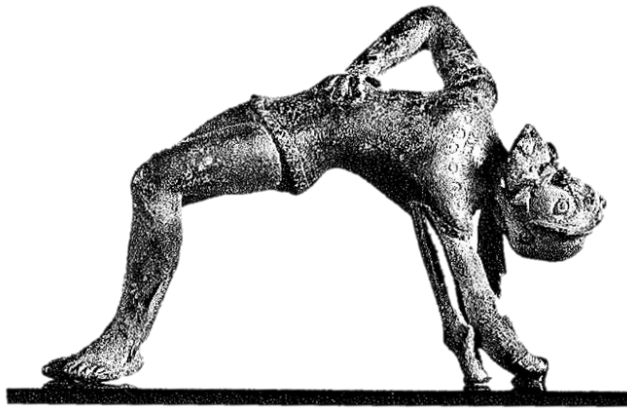


FIGURA 3.19. Impugnatura in bronzo etrusca. 470-450 a.C. Basilea, Antikenmuseum



FIGURA 3.20. *Hydria* attica, Polignoto. 480-455 a.C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale



FIGURA 3.21. Impugnatura in bronzo da Preneste. 325-320 a.C. Londra, British Museum



FIGURA 3.22. Gemma romana. II a.C. Berlino, Altes Museum

Aiace è rappresentato già nell'atto di conficcarsi la spada nella zona ascellare, τὰ περὶ μασχαλήν: un'azione che richiede una posa decisamente innaturale, arcuata, quasi da acrobata. Proprio dal mondo delle acrobazie atletiche vengono infatti i più calzanti paralleli, come nel caso delle raffigurazioni su un *hydria* attribuita a Polignoto (TAV. XII FIG. 3.20), o di figure in simili pose “ginniche” realizzate per altre impugnature di vasi dal mondo etrusco (TAV. XII FIG. 3.21). L'esempio offerto dal vaso di Polignoto risulta particolarmente interessante. Rappresenta una figura di atleta che, probabilmente intento a intrattenere gli ospiti di un banchetto insieme ad altri acrobati e suonatrici,¹³⁶ si contorce in una posizione arcuata molto simile a quella dell'Aiace dell'impugnatura. Non solo. All'estrema destra della raffigurazione compare un'altra figura, sul punto di esibirsi in qualche volteggio sopra tre spade ritte, conficcate nel terreno. La scena non è sconosciuta alle fonti letterarie e si associa anzi ad uno specifico tipo di danza: quello dei cosiddetti κυβιστητήρες (da κυβιστάω, “fare capovolte”), di cui già Senofonte fornisce una descrizione, tra gli intrattenimenti offerti durante un banchetto (X. *Smp.* 2.11):¹³⁷

μετὰ δὲ τοῦτο κύκλος εἰσηνέχθη περίμεστος ξιφῶν ὀρθῶν. εἰς οὖν ταῦτα ἡ ὀρχηστρίς ἐκυβίστα τε καὶ ἐξεκυβίστα ὑπὲρ αὐτῶν. ὥστε οἱ μὲν θεώμενοι ἐφοβοῦντο μὴ τι πάθῃ, ἡ δὲ θαρρουντῶς τε καὶ ἀσφαλῶς ταῦτα διεπράττετο.

Simili coreografie di pericolosi contorsionismi (potenzialmente autolesivi) non sono infine molto lontane dai movimenti tipici delle danze sfrenate e bacchiche, come quelle dei Coribanti o di figure mitiche come i Sileni. Dalla descrizione delle acrobazie di Sileno ci arriva infatti la rappresentazione letteraria di una scena chiaramente ascrivibile alla medesima tipologia (Nonn. *D.* 19.277-82): καὶ βαλίῃ στροφάλιγγι παλιννόστοιο χορείης / ὕπιος αὐτοέλικτος ἐκάμπτετο κυκλάδι τέχνη / πεπταμένην ἐπίκυρτον ἐς ἡέρα γαστέρα φαίνων / τὴν αὐτὴν στεφανηδὸν ἀτέρμονα νύσσαν ἀμείβων / καὶ κεφαλὴ πεφόρητο παρήγορος, οἷά περ αἰεὶ / ἀπτομένη δαπέδοιο καὶ οὐ ψαύουσα κονίης. Anche questo Sileno volteggia qui su se stesso, piegandosi con abilità in avanti e all'indietro (con “la pancia rivolta al cielo”) e la testa che sfiora il pavimento.

Ma cosa ha a che fare l'eroe Telamonio con gli acrobati dei banchetti, o con le danze sfrenate del corteo di Dioniso? Il paragone tra gli atletici corpi di eroi e le figure di abili atleti non è sconosciuto, in realtà, già all'epica omerica (Hom. *Il.* 16.742-5): al momento della morte, colpito da Patroclo, Cebrione cade riverso dal carro come un tuffatore che salta all'indietro di testa nell'acqua, o come un atleta che lievemente volteggia (κυβιστάω è proprio il verbo impiegato). Ma anche lo stesso Aiace, mentre salta da un pontile all'altro, viene paragonato a un abile acrobata che balza sul dorso di cavalli in corsa, suscitando l'ammirazione di molti (Hom. *Il.* 15. 679-84).

¹³⁶ Cf. Davies (1971) 151.

¹³⁷ Per altre descrizioni di simili volteggi tra lame affilate (fino al caso delle danze germaniche in Tac. *Germ.* 24.1) cf. Davies (1971) 151-4 e già Deonna (1953) 24-32.

La sovrapposizione tra il mondo guerriero di Aiace e quello atletico della danza trovava dunque le sue prime tracce nell'immaginario omerico. Realizzazioni grafiche del suicidio dell'eroe del tipo di quelle attestate in Etruria potevano allora incoraggiare tale sovrapposizione e svilupparla in un'analogia "visiva" tra le due pose: quella degli acrobati, che volteggiando su ξίφη ὀρθά rischiavano di trafiggersi, e quella dell'eroe Telamonio, che per trafiggersi con la spada si inarcava come un acrobata. L'assimilazione giungerà a completamento, e troverà la sua esplicita espressione letteraria, in quel contesto che più di altri fondeva l'orizzonte eroico a quello della danza: il banchetto. Così, un Aiace acrobata emergerà chiaramente dal *De saltatione* di Luciano¹³⁸ nella descrizione di un simposio di II d.C. (Luc. *salt.* 83):

οἷον ἐγὼ ποτε μέμνημαι ἰδὼν ποιοῦντα ὀρχηστὴν εὐδοκιμοῦντα πρότερον, συνετὸν μὲν τὰ ἄλλα καὶ θαυμάζεσθαι ὡς ἀληθῶς ἄξιον, οὐκ οἶδα δὲ ἥτινι τύχῃ εἰς ἀσχήμονα ὑπόκρισιν δι' ὑπερβολὴν μιμήσεως ἐξοκείλαντα. ὀρχούμενος γὰρ τὸν Αἴαντα μετὰ τὴν ἦτταν εὐθὺς μαινόμενον, εἰς τοσοῦτον ὑπερεξέπεσεν ὥστε οὐχ ὑποκρίνασθαι μανίαν ἀλλὰ μαίνεσθαι αὐτὸς εἰκότως ἂν τινι ἔδοξεν [...].

L'acrobata pantomimo di cui racconta Luciano commette l'errore di abbandonarsi a un eccesso interpretativo: un eccesso a cui cede proprio mentre sta "danzando nel ruolo di Aiace dopo la sconfitta", ὀρχούμενος γὰρ τὸν Αἴαντα μετὰ τὴν ἦτταν. Le scene mimate nella danza spesso riproponevano episodi o personaggi presi dal mito¹³⁹ e, in effetti, già il Trimalcione di Petronio aveva fatto di un suo servitore il cameriere-Aiace della sua cena (Petron. 59.6-7).¹⁴⁰ Il passo di Luciano sancisce definitivamente l'esistenza e la comune diffusione di acrobazie e pantomime simposiali ispirate al *furor* di Aiace. Anzi, in un'imitazione che si fa tale anche nei suoi lati più negativi, il mimo cade qui nello stesso errore dell'imitato: quello della ὑπερβολή, dell'eccesso, fino a sembrare davvero in preda a una pericolosa follia.¹⁴¹ Mentre la scena dell'intervento di Atena poteva fare della morte di Aiace un atto di lucida volontà individuale concorde al più ampio orizzonte divino e umano, la scelta di rappresentare il suicidio nella forma della contorsione acrobatica, pur prendendo le mosse dalla medesima tradizione di invulnerabilità, poteva dunque conferirgli un aspetto completamente diverso: quello di un atto compiuto in preda al *furor*, simile a quello di una danza sfrenata. Tanto che la stessa posa arcuata dell'Aiace suicida etrusco si ritrova in quella dell'Aiace furente di una gemma romana di II a.C. (TAV. XII FIG. 3.22).

¹³⁸ Sull'autenticità di quest'opera, attribuita a Luciano, cf. Beta-Nordera (1992) e il più recente Lada-Richards (2007) 98-103.

¹³⁹ Molto utili in questo senso sono le pagine introduttive a Molloy (1996).

¹⁴⁰ Cf. Schmeling-Setaioli (2011) 247 che, nel commento al passo petroniano, menziona il parallelo da Lucilio.

¹⁴¹ Forse arrivando a mimarne anche il suicidio, con quei volteggi sulle lame di spade comuni agli intrattenimenti simposiali. Cornice più che adatta alla pantomima del suicidio sarebbe infatti il contesto del banchetto, spesso legato a doppio filo con la «disposizione a morire». Cf. Borghini (1999).

L'immaginario artistico romano, in conformità con una lettura del suicidio come scelta di morte *nobilior*, si separa dalle componenti sovranaturali (l'invulnerabilità) e acrobatiche (la contorsione) attestate nell'arte etrusca. Esse tuttavia sembrano recuperate proprio dalla posa associata all'eroe nel suo momento "meno romano", quello del *furor*. E anche in questo caso, come in quello degli interventi divini, una figura compare al fianco di Aiace. Non è però quella dell'assistenza celeste, che si accorda alla volontà del morente, ma quella del rivale Ulisse, che ne determina l'*ira* e il furore.

Capace di innescare vari e opposti significati, la morte dell'eroe consentiva dunque all'immaginario romano di condensare in un unico modello mitico – e anche nelle sue realizzazioni iconografiche – i due volti opposti della riflessione autoctona sul suicidio: quello che, per usare le parole di Marziale, ne faceva una *Romana mors* (Mart. 1.78), dimostrazione di una virtuosa forza di volontà in accordo con le *leges* umane e divine; e quello determinato del *furor* (Mart. 2.80.2), dal mancato controllo dell'eccesso delle passioni, come accadeva all'Aiace ovidiano. Due volti che, condensati nelle realizzazioni letterarie e artistiche del caso di Aiace, contribuiranno a definire l'immagine dei suicidi romani.

4.2.1. *Aiace, Didone e Tideo: l'aiuto a morire e l'invita Minerva*

C'è almeno un famoso caso di suicidio mitico e letterario che l'immaginario romano doveva associare fortemente ad Aiace: quello della Didone virgiliana. Sul rapporto tra la morte della regina cartaginese e il modello (soprattutto sofocleo) della fine del Telamonio molto è stato scritto e ipotizzato.¹⁴² Analogo è per esempio l'impiego della spada, una spada lasciata a Didone dall'ormai nemico Enea (Verg. *Aen.* 4.646–7), come quella di Ettore, ugualmente "nemica", che l'eroe greco aveva usato per darsi la morte (S. *Aj.* 665);¹⁴³ simile è anche l'inganno dei discorsi della regina (Verg. *Aen.* 4.416–36, 478–98, 534–52) che nasconde la volontà suicida alla sorella Anna, come Aiace aveva fatto nella *Trugrede* (S. *Aj.* 646–92); e identica è la preoccupazione di entrambi perché il proprio cadavere sia ritrovato dai rispettivi consanguinei (da Teucro in S. *Aj.* 826–8 e da Anna in Verg. *Aen.* 634–40).¹⁴⁴ Nella fitta ragnatela di interrelazioni è tuttavia possibile individuare anche un filo di analogie volto forse a mostrare, in Didone, la stessa problematica ambiguità del suicidio di Aiace. La morte della regina cartaginese avviene infatti anzitempo e sembra essere dettata dal *furor*, proprio come quella dell'eroe Telamonio (Verg. *Aen.* 4.696–7): *nec fato merita nec morte peribat / sed misero ante diem subitoque accensa furore*. Il suicidio di Didone appare dunque un'azione «somehow beyond fate and outside any plan», in risposta a un «self-loss», a una perdita di controllo,

¹⁴² Fondamentali restano i lavori di Wigodsky (1972) 95–7; Lefèvre (1978) 9–10, 23–4; Lamacchia (1979).

¹⁴³ Su questa analogia cf. in particolare Tatum (1984) 446.

¹⁴⁴ Cf. Panoussi (2002) 201–15 per ulteriore bibliografia sui diversi paralleli rintracciabili tra i due episodi.

causato dal *furor*.¹⁴⁵ Anche il dettaglio cruento del sangue versato, ricorrente nelle descrizioni della morte di Aiace, compare a segnare la fine del personaggio virgiliano: *ensemque cruore / spumantem sparsasque manus*. Le mani si arrossano del sangue che schiuma sulla spada, in un'immagine non molto lontana da quella dell'Aiace ovidiano, il cui sangue sgorga con una tale pressione da scalzare la lama dal petto (Ov. *met.* 13.394). Ovidio, del resto, alla luce dello stretto legame tra il personaggio di Didone e il modello mitico di Aiace, doveva aver tenuto presente il passo virgiliano nell'elaborazione della morte del suo Telamonio. E proprio l'elemento del sangue, che per l'Aiace ovidiano si trasforma nel giacinto della morte anzitempo, potrebbe forse, nell'analogia a ritroso, svelare impliciti significati della scena virgiliana: la cruenta violenza della ferita potrebbe cioè collegare Didone, tanto quanto l'Aiace di Ovidio, alla dimensione delle morti premature e del *dolor* elegiaco.

Eppure, come nel caso di Aiace, la vivida insistenza sul *sanguis* poteva anche svolgere una funzione molto diversa: quella di visualizzare una morte difficile e sofferta, prova non di un suicidio compiuto in preda al furore ma, al contrario, di una scelta volontaria, ferma e incrollabile. Didone, del resto, si uccide “di spada”, ricorrendo all'arma della *Romana mors*. In conformità con il ruolo “maschile” (Verg. *Aen.* 1.364: *dux femina facti*) ricoperto in vita, la regina sceglie cioè una morte da *vir*, come estrema e lucida dimostrazione di *virtus*.¹⁴⁶ Pianifica infatti il suo suicidio, definendone tempo e modi (Verg. *Aen.* 4.475-6: *tempus secum ipsa modumque / exigit*),¹⁴⁷ quasi a esplicitare il valore dimostrativo della scelta suicida: quello di farsi uno *spectaculum* che «demands to be witnessed» come ultima auto-affermazione del singolo nella comunità.¹⁴⁸ Ecco allora che, nell'assumere un volto opposto a quello del *furor*, cioè quello di una scelta lucida e volontaria, la morte di Didone sembra recuperare alcune delle forme e delle pose assegnate ad Aiace. Anche nelle realizzazioni figurative dedicate alla vicenda della regina cartaginese l'attenzione sembra concentrarsi sul momento precedente al compimento dell'atto vero e proprio: quello di una prostrazione greve e pensosa.

¹⁴⁵ Così in Hill (2004) 120. Cf. anche Gildenhard (2012) 291-7 che accosta il suicidio di Didone a un rito di *devotio* stravolto: un esempio di *virtus* che anche in questo caso, come la *virtus* di Aiace, si trova deformata dall'eccesso del *furor* vendicativo.

¹⁴⁶ Le occorrenze storiche di suicidi femminili compiuti “di spada” sono in effetti pochissime (17 contro 135 maschili): spicca, ovviamente, l'eccezione di Lucrezia, cf. van Hooft (1990) 50. Nel racconto virgiliano della morte di Didone, è vero, un'altra modalità suicida interferisce con quella “di spada”. L'erezione della pira ordinata dalla regina rimanda infatti alla scelta delle fiamme del rogo, generalmente associata a morti autoinflitte in preda al furore. Tuttavia, come nota già Lefèvre (1978) 16-7, la pira è per Didone condizione necessaria alla sua “Trugrede”, il discorso ingannatore spia di controllo razionale ben lontano dal dominio del *furor*. La pira poteva infine richiamare la memoria di quei casi, rari ma non lontani, di suicidi romani compiuti tra le fiamme per incapacità di sopportare il terrore generato dalle liste di proscrizione (vd. *supra* n. 53). Non è possibile tuttavia valutare quanto la scena virgiliana avesse essa stessa influenzato le narrazioni storiografiche (più tarde) attraverso cui questi suicidi ci sono noti: App. *B.C.* 4.26 racconta per esempio che nel 43 a.C. Cestio fece erigere la pira, su cui si sarebbe buttato, ricorrendo a un pretesto proprio come Didone.

¹⁴⁷ L'orchestrata spettacolarità del suicidio di Didone è notata già in Lefèvre (1978) 19.

¹⁴⁸ Edwards (2005) 200.

Nelle pitture murarie di Pompei (FIG. 3.23, 24), la regina appare seduta, immobile e, almeno in un caso, con il capo appoggiato al palmo della mano, proprio come l'Aiace rappresentato su gemme e lampade sopra menzionate (vd. per esempio *supra* TAV. XI FIG. 3.16). Anche nella veste iconografica, dunque, frutto di una scelta meditata appare il suicidio di Didone che, in linea con quella *lex aeterna* di cui parlerà Seneca, decide con sofferta riflessione il limite della propria vita (Verg. *Aen.* 4.653): *vixi et quem dederat cursum fortuna peregi*.¹⁴⁹



FIGURA 3.23. Pittura murale, Casa di Meleagro, Pompei VI 9.2. 45-79 d.C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale



FIGURA 3.24. Pittura murale (perduta), Casa dell'Accademia della Musica, Pompei VI 3.7. 15-63 d.C.

Anche in questo caso, infine, l'accordo tra volontà individuale e leggi naturali appare sancito dall'assistenza divina. Didone, proprio come Aiace, fatica a morire e, in suo soccorso, giunge quindi l'aiuto di Iris, mandata da Giunone (Verg. *Aen.* 4.693-5):

tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem
difficilisque obitus Irim demisit Olympo
quae luctantem animam nexosque resolveret artus.

Come per il Telamonio, il suicidio della regina cartaginese accosta e fonde dunque tratti opposti, rendendone complesso e ambiguo il giudizio. L'aiuto di *Iris* viene infatti subito motivato dalla natura furiosa e "anzitempo" della morte della regina (4.696-9).¹⁵⁰ Ma è una dea, Giunone, a inviare questo aiuto a Didone, dando quindi il proprio ultimo assenso alla scelta suicida della regina, valorizzata, attraverso la difficoltà del morire, nella sua componente lucida e volontaria.

¹⁴⁹ Didone appare in linea con l'ideale azione del saggio che Seneca descriverà nell'epistola 70, il cui principale intento sarà proprio l'elogio del suicidio e della libertà di scelta da quello dimostrata (Sen. *epist.* 70.4): [...] *itaque sapiens vivit, quantum debet non quantum potest*.

¹⁵⁰ In particolare, l'intervento di *Iris*, che dà la morte alla regina recidendole una ciocca di capelli (Verg. *Aen.* 4.704: *dextra crinem secat*), allude a una gestualità sacrificale poi ripresa con ampia fortuna proprio negli epitaffi per morti premature. Cf. Rivero García-Librán Moreno (2011) 61 n. 292 che riporta rilevanti paralleli.

Esempio di segno opposto ma parimenti efficace nel determinare la funzione semantica di queste morti assistite viene dalla morte di un altro eroe dell'epica latina: quella del Tideo di Stazio. Non di un suicidio si tratta, certo. Eppure la morte dell'eroe staziano appare parimenti auto-determinata da un'azione individuale: un'azione però esplicitamente privata del supporto divino. In preda al *furor* vendicativo, Tideo morente affonda le sue fauci nel cranio del nemico, compiendo un atto di *nefas* che anzi allontana la presenza divina inizialmente intervenuta in suo aiuto (Stat. *Theb.* 8.757-64):

infelix contentus erat: plus exigit ultrix
Tisiphone; iamque inflexo Tritonia patre
venerat et misero decus immortale ferebat,
atque illum effracti perfusum tabe cerebri
aspicit et vivo scelerantem sanguine fauces
(nec comites auferre valent): stetit aspera Gorgon
crinibus emissis rectique ante ora cerastae
velavere deam; fugit aversata iacentem.

Minerva era giunta a soccorre Tideo, a evitargli la morte, ma si ritira, inorridita, davanti all'empietà cannibale: Tideo muore dunque *invita (aversata) Minerva*.¹⁵¹ Muore cioè, al contrario di Aiace e Didone, in chiaro contrasto con il piano delle leggi divine e umane. Dominato dalla furia della vendetta, egli stravolge ed esaspera la natura della propria *virtus* guerriera, finendo per determinare la propria morte, lui davvero, solo *accensus furore*: l'unica divinità che lo "aiuta" a morire (suggerendogli il gesto nefasto che allontanerà il supporto di Minerva) è infatti la *ultrix Tisiphone*.

4.2.2. *Ipsae suis manibus: la morte di Catone*

Morti suicide portate a termine con l'intervento di un aiuto esterno non erano sconosciute alla storia romana. Molti sono anzi i casi in cui il soccorso prestato, dovendosi per lo più attenere al piano della verosimiglianza storiografica, è quello di un aiuto umano. Affidarsi alla mano altrui, spesso di amici o schiavi, per compiere la propria morte si fa pratica molto diffusa soprattutto durante le guerre civili: almeno 15 sono i casi di suicidio assistito registrabili tra l'80 e il 30 a.C.¹⁵² Punto cruciale nel giudizio etico e sociale sulla morte autoinflitta era infatti la lucidità volontaria con cui si sceglieva di porre fine alla propria vita: affidare ad altri "la meccanica" del gesto non comprometteva dunque il valore di auto-affermazione individuale implicito nell'autonomia della scelta.

¹⁵¹ Secondo Gervais (2017) 313 l'azione esercitata da Minerva già nell'episodio dell'imboscata, dove la dea frena la violenza vendicativa del suo beniamino (Stat. *Theb.* 2.684-6), fa della dea quasi una proiezione divinizzata del pensiero razionale di Tideo. *Invita Minerva*, persa cioè questa natura razionale, resta dunque solo la furia irrazionale a determinare, nel libro ottavo, la fine dell'eroe.

¹⁵² Rauh (2012) 172-3.

Modello fondamentale per questi suicidi assistiti doveva anzi essere stata la controversa ma illustre figura di Caio Gracco,¹⁵³ che si fece uccidere da un servitore per evitare il disonore di cadere nelle mani degli avversari. Pratica nota e diffusa, dunque, è possibile che il suicidio “assistito” avesse in qualche modo interagito con l’immaginario legato alla morte di Aiace, anch’essa bisognosa, almeno secondo una tradizione attestata già dal teatro eschileo, di un aiuto esterno. Se infatti alcune versioni del mito immaginavano un intervento di Atena, giunta in soccorso dell’eroe, una testimonianza archeologica sembra dimostrare la possibilità di sostituire l’aiuto divino con il ben più noto, e storicamente praticato, aiuto umano. Un rilievo in pietra proveniente da Regensburg e databile tra II e III d.C. sembra infatti rappresentare l’eroe nell’atto di uccidersi, mentre un altro personaggio lo aiuta a direzionare correttamente la spada: non la dea Atena, però, ma una piccola figura di fanciullo che, più che i tratti sovranaturali di un *genius* assume l’aspetto e il ruolo di un giovane servitore (FIG. 3.25).¹⁵⁴

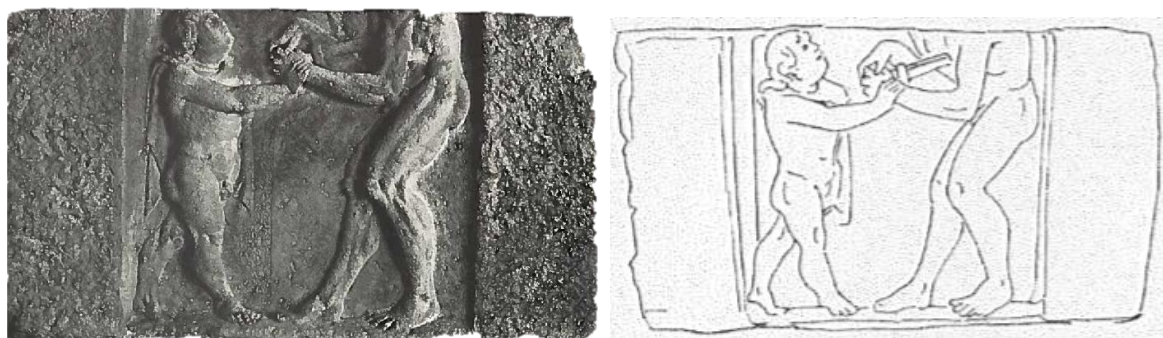


FIGURA 3.25. Rilievo in pietra. II-III d.C. Ratisbona, Historisches Museum

A partire dagli ultimi decenni del I a.C., nonostante l’attestata diffusione del suicidio assistito almeno a partire dal caso di Caio Gracco, si rileva tuttavia una parziale modifica nei giudizi ad esso associati: già nel racconto di Valerio Massimo, per esempio (Val. Max. 6.8.3), una maggior ammirazione sembra accordata al suicidio, privo di aiuti esterni, dello schiavo di Gracco, piuttosto che a quello di Gracco stesso che alle mani dello schiavo aveva affidato il proprio. Anche lo svilupparsi di tradizioni diverse associate alla morte di Bruto potrebbe rivelare una certa svalutazione associata al suicidio demandato all’intervento di una figura esterna: mentre per Appiano e Cassio Dione (App. *B.C.* 4.131; 1-5; Dio 47.49.1-2) Bruto si fece uccidere dall’amico Stratone, Plutarco inscena invece un suicidio compiuto di propria mano, recuperando forse una versione diversa da quella costruita e ufficializzata dalla propaganda augustea (e dunque avversa al cesaricida) attestata negli altri due autori.¹⁵⁵

¹⁵³ Si veda Val. Max. 6.8.3; Vell. 2.6.4-6; App. *B.C.* 1.26.

¹⁵⁴ Per descrizione e interpretazione del rilievo cf. Toynbee (1977) 353.

¹⁵⁵ Cf. Rauh (2012) 238-40.

Spartiacque cruciale potrebbe essere stato il modo di inscenare e descrivere quell'episodio che da subito divenne il suicidio iconico delle guerre civili: la morte di Catone. «For ancient Romans, a suicide might be honourable if it was felt to express the status of its agent as a moral witness» come scrive Cathrine Edwards. E «the death of Cato in 46 BCE was celebrated in antiquity as the prime example of such a suicide».¹⁵⁶ La scena di questo suicidio si trova descritta già nel *De bello Africo*, opera storiografica inclusa nel corpo cesariano e legata a fonti probabilmente molto vicine ai fatti accaduti (*Bell. Afr.* 88.4)¹⁵⁷

qui cum anima nondum exspirata concidisset, <et> impetu facto in cubiculum ex
suspicionem medicus familiaresque continere atque vulnus obligare coepissent, ipse
suis manibus vulnus crudelissime divellit atque animo praesenti se interemit.

Ostacolato dall'intervento dei medici e degli amici, che tentano di ricucirne le ferite, Catone cerca con tanta fermezza la morte da arrivare ad aprirsi i tagli con le sue stesse mani. Anche se l'invulnerabilità mitica viene qui trasferita nel tentativo umano di un rimedio medico, la scena sembra applicare a Catone lo stesso tema attivato dalla morte eroica di Aiace: quello della difficoltà nel darsi la morte, prova e riflesso di un'incredibile forza di volontà. È però Catone stesso, senza alcun aiuto umano o divino, a rendersi qui definitivamente vulnerabile, lacerando la propria carne *ipse suis manibus*. Lontana dal *furor* di un suicidio dettato dal dominio delle passioni ma al contempo diversa dal modello della morte assistita dall'intervento divino, la scelta di Catone si presenta come l'espressione di una volontà consapevole e coerente, di una *virtus* individuale anche in irrimediabile rottura con le contingenze del mondo esterno. Una terza via, dunque, che farà della sua morte l'icona della libera affermazione etica dell'individuo, in ferma coerenza con sé stesso anche se non più con la *fortuna*. Chiara è, in questo senso, la lettura di Seneca che, del resto, proprio nel suicidio libertario e nobilitante identificato con il modello catoniano trovò prima ideologicamente e poi concretamente l'ultima possibilità di libera affermazione etica e sociale nel contesto "tirannico" del potere neroniano.¹⁵⁸ Dal suo *De providentia* ci giunge dunque una descrizione della morte di Catone che, tesa a inscenarne la strenua natura volontaria, insiste e potenzia la forza dell'azione individuale (*Sen. prov.* 2.11):

[...] dum gladium sacro pectori infigit, dum viscera spargit et illam sanctissimam
animam indignamque quae ferro contaminaretur manu educit.

¹⁵⁶ Edwards (2005) 201.

¹⁵⁷ Per una recente discussione delle problematiche inerenti all'attribuzione dell'opera e alle sue fonti, cf. Rauh (2018) 68-70.

¹⁵⁸ Già secondo Rist (1969) 246-50, Seneca identifica nel suicidio l'atto *par excellence* dell'uomo libero. Un'utile rassegna dei passi senecani dedicati alla forza etica e sociale della morte auto-inferta è offerta in Tadic-Gilloteaux (1963).

Nel caso di Aiace era stato il sangue a espellere l'anima vitale dell'eroe (Enn. *trag.* 18 R³). Qui, è lo stesso Catone che, pur avendo perso anche lui molto sangue, si strappa la *sanctissima anima* con le sue stesse mani (*manu educit*). E se già nel *Bellum Africum* Catone cercava la morte dilaniandosi la carne contro il tentato intervento dei medici, l'interpretazione di Seneca si spinge qui oltre, a svelare il più profondo significato di questo gesto cruento: quello di una *virtus* umana che supera qualsiasi ostacolo esterno, anche le prove super-umane a cui il divino la sottopone. Gli dei, scrive infatti Seneca, vollero mettere alla prova due volte Catone proprio perché, nel cercare la morte per la seconda volta, egli dimostrasse la grandezza della sua anima (Sen. *prov.* 2.12):

non fuit diis immortalibus satis spectare Catonem semel. retenta ac revocata virtus est, ut in difficiliore parte se ostenderet; non enim tam magno animo mors initur quam repetitur [...].

Anche questo bisogno di "morte ripetuta", segno di una *virtus* eccezionale, non sfugge tuttavia a quella pericolosa ambiguità sempre compagna delle qualità stra-ordinarie. In un contesto di rapporti tra potere imperiale e classe senatoria ben diverso da quello senecano, la necessità del morire "due volte" si troverà infatti associata a un esempio di resistenza molto più inquietante di quello del Catone di Seneca: il Capaneo della *Tebaide*. Anche l'*animus* di Capaneo infatti, se le sue *membra* avessero tardato anche solo di poco a cedere al fulmine di Giove, avrebbe avuto bisogno di essere messo alla prova una seconda volta, proprio come Catone (Stat. *Theb.* 10.937-9):

nec caderet, sed membra virum terrena relinquunt,
exiitque animus; paulum si tardius artus
cessissent, potuit fulmen sperare secundum.

Simile a questo Capaneo, anche l'*exemplum* catoniano, con la sua doppia dimostrazione di volontà suicida, poteva dunque trovarsi ribaltato in un anti-modello: quello di un eccesso eroico che supera la misura umana e divina, fino a sfidare la potenza del fulmine di Giove. Un'ambiguità non certo sconosciuta all'archetipo eroico di Aiace che, se da un lato non resterà indifferente alla tappa fondamentale segnata dal caso di Catone nelle riflessioni romane sulla morte autoinflitta, dall'altro si mostrerà capace di incarnare le diverse sfumature del suicidio libertario: dal suicidio di una *virtus* ingiustamente avversata dalla *fortuna* ma capace di affermarsi, con la morte, su ogni contingenza esterna, a quello di un *atrox animus*, la cui *virtus* pensa di poter bastare a sé stessa fino a superare, come per Capaneo, il lecito *modus*.

AIACE: UNA ROMANA MORS

Il diversi volti assegnati al suicidio di Aiace, dettato dal *furor* o da una lucida scelta di *virtus*, rende l'episodio della sua morte un archetipo mitico potenzialmente accostabile e applicabile all'altrettanto multiforme volto dei suicidi autoctoni. È soprattutto nel tumulto delle guerre civili, e nell'aumento dei casi di suicidio registrato in quegli anni, che il grado di attenzione romana rivolto alla morte autoinflitta, alle sue motivazioni e ai suoi significati, doveva essere necessariamente cresciuto. E, come si è visto, il caso di Catone segnò sicuramente una tappa fondamentale nella percezione nazionale: personaggio di spicco, egli aveva accompagnato con il suo suicidio un momento decisivo della storia politica e sociale di Roma, quello dell'avvento cesariano. Destinata a farsi presto simbolo di un'affermazione etica individuale a dispetto di ogni soverchiante circostanza esterna, anche la morte di Catone rivela tuttavia, nelle reazioni più immediate, tutte le sfumature più complesse della riflessione romana sul suicidio (sez. 5.1). Auto-affermazione volontaria di una *virtus* inflessibile, il suicidio catoniano potrà trovarsi accostato, dai più vicini contemporanei, tanto a un ammirevole modello etico quanto a quello di un animo troppo *atrox* per non rivelarsi a- e anti-sociale. Proprio come quello di Aiace.

Il suicidio, del resto, soprattutto quello di personaggi centrali del mito o della stori(ografi)a, suscita inevitabilmente reazioni difficili, mutevoli e contrastanti nella realtà sociale che si trova a esserne testimone. E suscita colpe, reali o imputate, la cui incarnazione mitica è possibile individuare in una figura anch'essa strettamente legata ad Aiace: quella di Teucro. Fratellastro e compagno del Telamónio già in molti combattimenti omerici, Teucro torna in patria senza il grande eroe e viene duramente accusato dal padre comune, Telamone, fino a essere costretto all'esilio. La sua colpa è quella di aver abbandonato il nobile fratello alla morte, quella di essergli indegnamente sopravvissuto: una colpa che, come vedremo (sez. 5.2) non manca di emergere nella Roma delle guerre civili, e delle morti a quelle associate; una colpa che, nella sua veste tanto privata quanto pubblica, creerà dei "Teucro-romani", da Catullo a Cicerone, allo stesso Augusto.

Difficile era poi ignorare il volto guerriero e omerico di Aiace, che nella sua strenua resistenza in difesa di tutto l'esercito tanto assomigliava agli esempi di *virtus* romana. Capace di vestire i panni del *servator civium*, pronto a soccorrere i compagni in difficoltà, il Telamónio e la tragica fine che il mito riserva al suo eroismo potevano all'occorrenza trovarsi associati all'esito parimenti infausto che non poche volte era spettato ai *servatores* di Roma: quello dell'irricoscenza e della sorte avversa (sez. 5.3). Ecco allora che il lamento della sua morte potrà riattivarsi nel compianto di un altro *servator*: quello di Cesare.

Lasciata infine alle spalle la sofferta morte della *res publica*, nell'ormai consolidato panorama imperiale dove l'unica figura al comando assorbiva e livellava ogni possibilità di espressione

individuale, il modello del suicidio inteso come estrema forma di auto-affermazione e opposizione del singolo alla realtà circostante sviluppò inevitabilmente ulteriori significati (sez. 5.4): codificato e innalzato a estremo gesto della libera *virtus* individuale, il suicidio verrà lodato e praticato dagli esponenti della classe senatoria romana negli anni dei più “tirannici” (o almeno come tali descritti) poteri imperiali; anni in cui, tuttavia, una più realistica valutazione dei rapporti di potere politici e sociali poteva svelare, dietro il modello libertario dell’Aiace-Catone celebrato da queste morti, il ben più amaro volto di un Aiace (Svet. *Tib.* 54.2): *ad voluntariam mortem coactus*.

5.1. *Gladiatori o bestie feroci? Aiace, Catone e il suicidio dell’animus atrox*

Un’iscrizione funebre trovata nell’isola di Thasos riporta l’epitaffio dedicato a un gladiatore dal nome ominoso: Aiace. La voce di questo defunto “Aiace” ricorda i successi ottenuti in combattimento e afferma che, dopo aver sempre superato ogni avversario, egli ha ceduto solo alla propria mano, morendo di un ἴδιος θάνατος (*IG XII suppl.* 479.9-11):

καί με κατέ[πε]-
[φν]εν ἀντίος οὐδεὶς, ἀλ-
λ’ἰδίῳ ἔθανον

Iscrizioni in morte di gladiatori spesso glorificano le vittorie sul campo. Tuttavia, l’espressione ἰδίῳ θνήσκω potrebbe rivendicare, nel solco di un’*imitatio* implicita nell’identità del nome, una dichiarazione di imbattibilità/invulnerabilità simile a quella di Aiace, e ugualmente annullata solo dalla morte suicida (ἰδίῳ).¹⁵⁹

In effetti, se Cicerone aveva contrapposto la *fortitudo* “romana” di Aiace all’*iracundia* che dominava i combattenti nell’arena (Cic. *Tusc.* 4.49), l’immagine del gladiatore poteva all’occorrenza assumere una funzione del tutto opposta: quella di un idealizzato modello di valore e sacrificio guerriero, in linea con la morale militare romana incarnata anche dall’Aiace omerico.¹⁶⁰ Condannato socialmente all’*infamia*, impossibilitato ad accedere alla vita sociale e politica, il gladiatore poteva diventare, per contro, l’esempio di un valore etico dimostrato solo attraverso la *virtus*, lontano dalla corruzione di ambizioni e passioni.¹⁶¹

¹⁵⁹ Su questa iscrizione cf. Seyrig (1928) 388-90 e van Hooff (1990) 152 e 274 n. 42, che discute l’espressione ἰδίῳ θνήσκω e riporta un’utile rassegna bibliografica a sostegno dell’interpretazione suicida.

¹⁶⁰ Come la resistenza di Aiace, dunque, anche quella dimostrata dai gladiatori nell’arena può incarnare, come scrive Furtell (1997) 8, «an idealized and distilled version of the military ethic of *Romanitas*».

¹⁶¹ «Because gladiators were (theoretically) denied access to sex, money and political ambition, they could be imagined as free from both hope and fear – the ideal state of the stoic sage», scrive Reid (2010) 206. Seneca (si veda per esempio Sen. *tran.* 11.1-6; *prov.* 3.3-4; 4.4) «models his wise man (*sapiens*) after the gladiator», nota Barton (1993) 18–19.

Come per il *sapiens*-soldato di Seneca, che alla fine del *De constantia sapientis* (Sen. *const.* 19.3-4) opponeva alle passioni una resistenza simile a quella dell'Aiace iliadico, il vigore guerriero messo alla prova in ogni incontro e la consapevolezza di dover essere sempre pronto alla morte facevano anche del gladiatore una proiezione – visivamente più accessibile e immediata per il pubblico di Roma nell'arena – dello stesso ideale etico.

Accomunati dallo stesso modello valoriale, la figura del gladiatore e il personaggio mitico di Aiace possono dunque sviluppare tratti e movenze simili, anche intercambiabili. Così, per esempio, la morte gladiatoria, intesa come dimostrazione di una fermezza etica e militare pronta al sacrificio estremo, può visualizzare concretamente nell'arena la fine spesso immaginata per Aiace e, viceversa, può essere costruita e descritta essa stessa in modo simile a quello della mitica morte dell'eroe. La sovrapposizione sembra già emergere da un frammento luciliano (Lucil. 1187 Marx): *haerebat mucro gladiumque in pectore totum*. Qui, il gladiatore appare trafitto dalla spada, che ne trapassa completamente il *pectus* restandovi conficcata, proprio come succederà al *gladium* nel petto dell'Aiace di Ovidio, impossibile da divellere se non con il fluire del sangue (Ov. *met.* 13.391-3). Parole e atteggiamenti assegnati al modello dell'eroe suicida e al mondo molto più concreto e fruibile degli spettacoli gladiatori si fondono e si influenzano reciprocamente, uniti dalla medesima categoria etica: quella di una *virtus* capace di resistere a tutto, fino ad arrivare, tanto nell'esempio dell'Aiace ovidiano (Ov. *met.* 13.390) quanto nel ἴδιος θάνατος del gladiatore di Thasos, a togliersi la vita per non cedere ad altri se non a sé stessi.

Ma c'è almeno un grande suicida romano, appartenente allo stesso modello etico, che poteva dichiarare di aver dato prova di non lasciarsi vincere da niente e da nessuno: Catone. Nel tumulto delle guerre civili, la fermezza dell'*animus* catoniano fu l'unica a resistere intatta, rivelando la propria altezza morale fino a darsi la morte (Hor. *carm.* 2.1.23-4):

et cuncta terrarum subacta
praeter atrocem animum Catonis.

L'integrità della sua *virtus*, il suo *atrox animus*, severo, inflessibile fu ciò che gli permise di non essere *subactus*. Eppure, l'aggettivo *atrox* non appare molto diverso da quell'*advorsabilis* che aveva segnato il carattere e la fine di Aiace già sulle scene romane. L'eroe Telamonio *pervico animo atque advorsabili* (Acc. *trag.* 158 R³) aveva mostrato con la scelta suicida una natura in bilico tra fermezza e durezza, tra integrità morale e incapacità di adattamento, fino ad assumere non raramente l'aspetto di un monolitismo cieco, a- e anti-sociale. Ed è proprio questa stessa deriva, solo successivamente riassorbita nella sola immagine del suicidio nobilitante e libertario, a emergere tra le prime reazioni romane al suicidio catoniano. Sappiamo da Appiano che Cesare, nelle celebrazioni del suo trionfo, fece sfilare, tra le altre, una rappresentazione di Catone suicida (App. *B.C.* 2.100-1):

ὁ δὲ δῆμος ἐπὶ μὲν τοῖς οἰκείοις κακοῖς, καίπερ δεδιώς, ἔστενε, καὶ μάλιστα, ὅτε ἴδοι Λεύκιόν τε Σκιπίωνα τὸν αὐτοκράτορα πλησσόμενον ἐς τὰ στέρνα ὑφ' ἑαυτοῦ καὶ μεθιέμενον ἐς τὸ πέλαγος, ἢ Πετρήιον ἐπὶ διαίτη διαχρώμενον ἑαυτόν, ἢ Κάτωνα ὑφ' ἑαυτοῦ διασπώμενον ὡς θηρίον.

Nonostante Appiano descriva pateticamente la reazione commossa della folla, scopo delle immagini fatte esporre da Cesare non doveva certo essere stato di quel tipo celebrativo che la stessa scena avrebbe invece assunto, anni dopo, per Seneca: colto nell'atto di dilaniarsi le ferite con le sue stesse mani (ὑφ' ἑαυτοῦ διασπώμενον), Catone non dimostrava qui la propria forza di volontà ma, al contrario, i biasimevoli eccessi della durezza, del suo *atrox* e *avorsabilis animus*, opposto alla *clementia* di Cesare.¹⁶² Il paragone che, forse proprio dalle contemporanee fonti cesariane e anti-catoniane, sopravvive fino alla descrizione di Appiano è infatti di tipo ferino: Catone si squarcia le carni ὡς θηρίον, come una bestia feroce. Al medesimo paragone non era rimasto ignaro l'ugualmente *atrox* e *avorsabilis* Aiace: “come un cinghiale selvaggio in preda alla furia finirai per ucciderti” gli aveva detto l'Ulisse di Antistene (Antisth. *Od.* 6), facendo del suicidio dell'eroe, come Cesare con quello di Catone, non un esempio di *fortitudo* ma un atto di brutalità non-umana.

5.2. *At Cato parvo, Pompeius nullo: il complesso di Teucro*

Nell'*Aiace* di Sofocle, Teucro raggiunge il fratello solo quando l'eroe giace ormai cadavere. Diversamente da quanto accade in altre tragedie dello stesso autore, per esempio in *Elettra* e in *Antigone*, il rapporto fraterno si realizza quindi in modo diverso: non nella forma di un contatto o confronto, ma solo in quella del compianto. E anche nell'*Elena* di Euripide Teucro si farà figura del lamento per la morte del grande fratello, fino ad arrivare a desiderare di essere morto con lui (E. *Hel.* 104). Il suicidio di Aiace, in effetti, segna fortemente il destino del fratellastro: tornato in patria, Telamone accuserà Teucro della sorte toccata all'eroe, fino a cacciarlo in esilio. La vicenda non era sconosciuta al teatro romano dove già il *Telamo* enniano aveva inscenato il conflitto tra padre e figlio, tematizzando probabilmente il problema della “colpa” generata dalla morte di Aiace. Il rapporto tra fratelli è del resto una componente fondamentale della storia e dell'epica romana, da Romolo e Remo fino alla *pietas* fraterna, seppur paradossale, mostrata nella *Pharsalia* (Lucan. 3.619-20).¹⁶³ E il legame tra Aiace e Teucro sembra davvero capace di vestire i panni di una fratellanza romana, fino a farsi paradigma mitico del suo spezzarsi.

¹⁶² «Such portrayals sought to juxtapose the uncivilized nature of Cato with Caesar's *humanitas*» scrive Rauh (2018) 81. La campagna denigratoria cesariana si rifletteva, in effetti, anche nella stesura di pamphlet contro Catone e il suo atto suicida: sembra che lo stesso Cesare stese uno scritto in due libri sull'argomento e spinse membri del suo entourage a fare lo stesso. Cf. Gelzer (1968) 302-4 e Griffin (1986) 198.

¹⁶³ Dove il fratello disarmato protegge con il suo corpo, ormai indifeso e mutilato, quello del fratello armato. Sull'ideale della *pietas* fraterna rimando a Bannon (1997) e Wiseman (1995), che ne analizza il romanissimo e problematico archetipo nelle figure di Romolo e Remo.

Sarà proprio a questo modello mitico che guarderà infatti Catullo, nell'esternare il triste rimorso per la morte del proprio fratello.¹⁶⁴ Legati da un rapporto protetto-protettore dai connotati quasi materni (Catull. 68.23-4: *omnia tecum una perierunt gaudia nostra / quae tuus in vita dulcis alebat amor*) Catullo e il fratello sembrano già in vita avvicinarsi alla coppia omerica di Aiace e Teucro (Hom. *Il.* 8.271-2: αὐτὰρ ὁ αὖτις ἰὼν πάϊς ὥς ὑπὸ μητέρα δύσκειν / εἰς Αἴανθ'· ὁ δέ μιν σάκει κρύπτασκε φαεινῷ). Anche il fratello del poeta sarà però condannato a giacere lontano dalla patria, nella Troade. Anzi, proprio come Aiace, presso il Capo Reteo (Catull. 65.5-8):

namque mei nuper Lethaeo in gurgite fratris
pallidulum manans alluit unda pedem,
Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
ereptum nostris obterit ex oculis.

Una tomba, questa collocata in terra straniera, che Teucro aveva in realtà rischiato di vedere negata al fratello. Già nella *Piccola Iliade* sembra che al Telamonio fosse stato tolto l'onore del rogo funebre e il suo corpo fosse stato invece dato alla sepoltura, su ordine di Agamennone (*Ilias Parva* fr. 3 West ~ Porph. ap. Eust. 285.34): ὁ τὴν Μικρὰν Ἰλιάδα γράψας ἱστορεῖ μηδὲ καθῆναι συνήθως τὸν Αἴαντα, τεθῆναι δὲ οὕτως ἐν σορῶϊ διὰ τὴν ὀργὴν τοῦ βασιλέως. E intorno a una minaccia di onori funebri negati ruotava la seconda metà dell'*Aiace* sofocleo, dove i due Atridi apparivano decisi a vietare anche la sepoltura dell'eroe, come punizione per la sua tentata violenza contro l'esercito acheo.¹⁶⁵ Nella possibile sovrapposizione di dolori fraterni, ecco allora che anche il Catullo-Teucro, immaginando il corpo del fratello morto nella Troade, lamenta l'impossibilità di rendergli i giusti onori (Catull. 68.97-100):

quem nunc tam longe non inter nota sepulcra
nec prope cognatos compositum cineres,
sed Troia obscena, Troia infelice sepultum
detinet extremo terra aliena solo.

Lontano dalle tombe dei familiari il morto giace a Troia, solo in una terra straniera, causa di sofferenza e rimorso per coloro che restano.¹⁶⁶ Almeno fino a quando, nel carme 101, il poeta

¹⁶⁴ Cf. Skinner (2003) che dedica diverse pagine alla memoria catulliana del rapporto fraterno tra Aiace e Teucro: un paradigma mitico che, secondo la studiosa, permea l'immaginario del poeta, segnato dalla personale perdita del fratello, fino a riemergere in contesti anche non pienamente sovrapponibili. Così, nel carme 68, quando la solitudine di Laodamia viene messa in contrasto con la felicità familiare di un uomo che diventa nonno, il tema veramente centrale resta, nell'ipotesi di Skinner, quello del privato dramma familiare. Il dolore di Laodamia, assimilato al dolore di un uomo che perde il proprio figlio e resta ignaro delle gioie di nonno, assume l'aspetto di quello del padre di Catullo, privato di un figlio, e di Telamone, privato di Aiace.

¹⁶⁵ Sul problema della sepoltura nell'*Aiace* di Sofocle rimando all'utile contributo di March (1991-1993) e a Finglass (2011) per una più aggiornata bibliografia.

¹⁶⁶ La lontananza, rendendo impossibile le tradizionali celebrazioni del culto funebre e il conseguente «welfare of the soul» del morto, è causa di dolore per i sopravvissuti. Cf. Thomson (1997) 483.

elegiaco non racconterà di aver potuto finalmente rendere al fratello il *postremum munus* che le antiche usanze richiedono, seppur sempre gravato dal dolore incolmabile della perdita (Catull. 100.1-4):

multas per gentes et multa per aequora vectus
advenio has miseras, frater, ad inferias,
ut te postremo donarem munere mortis
et mutam nequiquam adloquerer cinerem.

Nel raccontare l'estremo saluto finalmente celebrato sulle spoglie del fratello morto, il poeta elegiaco si presenta, è vero, non come un Teucro ma come un Ulisse: tra molte genti e per molti mari egli ha viaggiato, proprio come l'eroe omerico nell'*incipit* dell'*Odissea*. Tuttavia, il paradigma di Aiace non viene veramente abbandonato: nella tragedia di Sofocle, del resto, era stato proprio l'intervento di Ulisse a convincere gli Atridi ad accordare la sepoltura ad Aiace. Non solo. Secondo una tradizione attestata solo più tardi, in Pausania (Paus. 1.35.4), fu dal naufragio delle navi di Ulisse che la corrente del mare recuperò le armi di Achille, oggetto della contesa, e le riportò al Reteo, sul sepolcro del Telamonio.¹⁶⁷ Quel premio che gli era stato negato in vita viene così finalmente tributato all'eroe: un premio degno del suo valore, che assume ora l'aspetto di una dovuta – ma forse anche vana, come il *nequiquam* del gesto catulliano – offerta all'ormai defunto Aiace.¹⁶⁸

Il tentativo di negare la sepoltura ad Aiace e l'immeritata ingiustizia percepibile nei mancati onori funebri dovevano essere un fatto ben noto al mondo romano. Già un frammento dell'*Armorum iudicium* di Pacuvio sembra fare diretto riferimento al divieto di esequie impartito dagli Atridi (Pacuv. trag. 41 R³): . . . *pro imperio agendum est. quis vetat / qui ne attollat?* E fino al già menzionato passo oraziano (Hor. sat. 2.8.193-213)¹⁶⁹ la decisione presa da Agamennone si rivelerà capace di sollevare critiche reazioni. Anche un "errore" ciceroniano potrebbe suggerire il profondo legame istituito nell'immaginario letterario e culturale latino tra la figura, e la morte, del grande Aiace e il disonorevole rischio delle mancate esequie. Secondo Gellio, Cicerone avrebbe infatti erroneamente attribuito al Telamonio una preoccupazione per il destino delle proprie spoglie, e per la propria *gloria* futura, assegnata in realtà, in Omero, all'avversario Ettore (Gell. 15.6.1-4 ~ Cic. glor. II fr. 24 Morel²):

¹⁶⁷ La storia è richiamata anche in AP 9.115, 116 e sarà poi meravigliosamente ripresa da Foscolo nei *Sepolcri* (vv. 213-25).

¹⁶⁸ Anche in un epigramma dell'*Antologia Palatina* le armi di Achille vengono definite un premio degno dell'ἀρετή di Aiace (AP 7.147.8): ἄξιον ἀντ' ἀρετᾶς [...] γέρας. Un premio, il γέρας, che rimanda anche agli onori funebri tributati a chi avesse dimostrato una buona condotta di vita, e che costruisce dunque la medesima ambivalenza fra riconoscimento al valore conferito in vita e tributo offerto solo dopo la morte. Ringrazio Dr. Arianna Gullo per avermi segnalato questo parallelo.

¹⁶⁹ Vd. *supra* sez. 2.1.

in libro M. Tullii, qui est secundus de gloria, manifestus error est [...]. ita enim scriptum in eo libro est: apud eundem poetam Ajax cum Hectore congregiendi causa agit ut sepeliatur, si sit forte victus, declaratque se velle ut suum tumulum multis etiam post saeculis praetereuntes sic loquantur:

hic situs est vitae iampridem lumina linquens
qui quondam Hectoreo percussus concidit ense
fabitur haec aliquis, mea semper gloria vivet.

Proprio questo erroneo trasferimento della battuta da Ettore ad Aiace trova dunque più facile spiegazione se collocato nel quadro di un diffuso e sistematico associarsi del problema della sepoltura alla figura mitica del Telamónio.

E se per il Catullo-Teucro le mancate esequie al fratello-Aiace assumevano i toni personali di un dolore privato, il lamento e la colpa innescati da onori dovuti e disattesi potevano assumere dimensioni di portata etica e sociale più ampia. La storia di Roma non fu certo priva di rimpianti e accuse per simili riconoscenze mancate, spesso legate a morti di grandi uomini, percepite come ingiuste (Lucil. 690-1 Marx):

proferam ego iam, vester ordo scelera quae in se admiserit.
nullo honore, <lu>dis, fletu <nullo>, nullo funere.

È a Tiberio Gracco che il frammento di Lucilio sembra alludere, condannando come atto criminoso (*scelus*) la decisione dell'*ordo* senatorio di lasciare il defunto privo di cerimonia funebre. Un destino dolorosamente ingiusto, che lo accomunerà a un altro grande morto romano: Pompeo. Sopraffatto dalla vittoria di Cesare, questo *sanctissimus* e *praestantissimus vir*, celebratore di tante vittorie, fu condannato a morire per ignobile tradimento lontano dalla patria (Vell. 2.53.3):

hic post tres consulatus et totidem triumphos domitumque terrarum orbem sanctissimi atque praestantissimi viri in id evecti super quod ascendi non potest, duodesexagesimum annum agentis, pridie natalem ipsius, vitae fuit exitus, in tantum in illo viro a se discordante fortuna ut cui modo ad victoriam terra defuerat deesset ad sepulturam.

La *fortuna* è *discordans* da Pompeo e lo colloca in quel non esiguo numero di grandi uomini valorosi, avversati dalla sorte e proprio per questo chiamati a farsi più chiari esempi di *virtus*, spesso fino alla morte. Un numero a cui lo stesso Aiace, che augurava al figlio di essere *dispar fortunis patris* (Acc. *trag.* 156 R³), ha mostrato di poter appartenere.¹⁷⁰ Combinata al lamento per l'avversa *fortuna*, la dolorosa inadeguatezza degli onori funebri sembra dunque presentarsi come tema ricorrente nel compianto di grandi morti ingiuste.

¹⁷⁰ Sul rapporto, spesso contrastante, tra *fortuna* e *virtus* romana vd. *supra* n. 113.

E se per Pompeo il rito funebre fu *nullus*, per Catone, anch'egli grande esempio di *virtus* avversato dalle contingenze esterne, fu ingiustamente *parvus* (Varro At. 24a Blänsdorf⁴):

marmoreo Licinius tumulo iacet, at Cato parvo
Pompeius nullo: credimus esse deos?

L'epigramma, attribuito a Varrone Atacino,¹⁷¹ confronta con implicito sdegno il sepolcro di Licino, un liberto e barbiere di Augusto che ottenne il grande onore di erigere il proprio monumento funebre lungo la via Salaria, ai *parvi* e *nulli tumuli* di Catone e Pompeo: un'ingrata e impari (ir)riconoscenza che porta a dubitare dell'esistenza degli dei, proprio come era successo nel caso di Aiace. Se già in Sofocle il Telamonio aveva mostrato un mancato accordo tra il proprio giudizio sul valore umano e gli esiti del favore celeste, che può favorire il κακὸς e condannare il κρείσσων (S. Aj. 455-6), il dubbio sulla mancanza di premi divini alla *virtus* emergeva anche nel compianto per l'eroe sulle scene romane. Se gli dei si curassero dei fatti umani premierebbero i buoni, diceva già il Telamone di Ennio lamentando la morte del valoroso figlio. Ma ciò non avviene, *quod nunc abest* (Enn. trag. 271 R³). E così grandi figure eroiche come Aiace, Pompeo e Catone si trovano accomunate dallo stesso ingiusto destino. Anche Catone aveva in effetti rischiato di essere condannato all'immeritato disonore della mancata sepoltura. Tuttavia, nonostante l'odio della fazione avversa e vincente, la sua *virtus* fu tanto unica e innegabile da rendere impossibile sottrarre al morto i giusti onori. Questo si legge infatti nel racconto del *Bellum Africum* (Bell. Afr. 88.5):

quem Uticenses quamquam oderant partium gratia, tamen propter eius singularem integritatem et quod dissimillimus reliquorum ducum fuerat quodque Uticam mirificis operibus munierat turribusque auxerat, sepultura adficiunt.

A fronte di un così frequente rischio di esequie negate a grandi uomini abbattuti da una sorte avversa, la garanzia di un'onorevole sepoltura sembra infine farsi argomentazione necessaria alla scelta suicida. Nel tentativo di convincere Cicerone a preferire la morte piuttosto che la resa ad Antonio, una suasoria riportata da Seneca il Retore esorta l'oratore a "ricordarsi del suo Catone", per ottenere così, proprio come era accaduto alla *singularis integritas* dell'Uticense, onori funebri illustri e fama perpetua (Sen. suas. 6.4-5):

occurrat tibi Cato tuus, cuius a te laudata mors est [...]. non te ignobilis tumulus abscondet, idem virtuti tuae, qui finis est immortalium.¹⁷²

¹⁷¹ Si veda AL 414 (PLM IV 64 B). Il componimento potrebbe appartenere alla silloge di epigrammi attribuita a Seneca, cf. Zurli (2001).

¹⁷² Il testo riportato segue l'edizione Feddern (2013). Winterbottom (1974) stampa invece: <nec> idem virtutis tuae qui <vitae> finis est (<nec> suppl. Thomas; <vitae> suppl. Madvig).

Ma Cicerone non è Catone. Nemmeno quando Cesare aveva trionfato, e l'Uticense si era dato la morte, Cicerone aveva infatti scelto il suicidio: abbandonando il conflitto dopo Farsalo, accettando la *clementia* del vincitore e ricomponendosi a una *civitas* ormai cesariana, Cicerone aveva deciso di essere un sopravvissuto.¹⁷³ Questa decisione lo costrinse, inevitabilmente, a confrontarsi con l'archetipo mitico incarnato da Teucro. Un modello che, in effetti, non gli era sconosciuto. Già nella *Pro Sestio* Cicerone aveva descritto la performance di un attore nel ruolo Teucro, presentandola come diretta allusione all'ingiusta vicenda del proprio esilio (Cic. *Sest.* 120-2). Rivolgendosi direttamente al pubblico romano, l'attore si era infatti scagliato contro l'ingratitude dei Greci, che non si erano opposti all'esilio di Teucro. Versi di inequivocabile significato contemporaneo vennero allora pronunciati sulla scena, come Acc. *trag.* 364 R³: *o ingraticuli Argivi, immunes Graii immemores benefici*. Versi riportati fedelmente da Cicerone, quasi che il poeta tragico li avesse scritti per lui, *pro me* (Cic. *Sest.* 122 ~ Acc. *trag.* 365 R³):

[...] sed tamen illud scripsit disertissimus poeta pro me, egit fortissimus actor, non solum optimus, de me, cum omnes ordines demonstraret, senatum, equites Romanos, universum populum Romanum accusaret:

exulare sinitis, sistis pelli, pulsum patimini.

A queste battute, probabilmente appartenenti alla perorazione di Teucro davanti agli abitanti di Salamina,¹⁷⁴ l'attore aveva affidato, almeno secondo Cicerone, un'accusa diretta contro il popolo romano che, come i Greci *immunes* e *immemores*, aveva permesso che l'oratore fosse *pulsus* in esilio. Ecco allora che, alla morte di Catone, dopo essersi già una volta identificato con Teucro, Cicerone potrebbe trovarsi di nuovo in contatto con una funzione incarnata da questo personaggio del mito: non l'esule, questa volta, ma il sopravvissuto alla morte del valoroso fratello.

Tutta la Roma di fine I a.C., al tramonto della *res publica*, è una Roma "sopravvissuta". E se sarà Ulisse, in Ovidio, a incarnare il nuovo ideale di *vir* romano, è forse Teucro a rivelarsi il più adatto e immediato modello mitico su cui proiettare la realtà emotiva e sociale di un tempo ancora troppo vicino alle guerre civili. Teucro è l'eroe che è chiamato a piangere "sugli Aiace" e "sui Catone" sommersi, e a porgere loro i giusti onori, salvando dall'oblio la loro *virtus* e ricomponendola nell'orizzonte della nuova *civitas*. È Teucro l'eroe che racconta alla Didone virgiliana le tragedie

¹⁷³ Sui dubbi morali e politici che Cicerone si era trovato ad affrontare, soprattutto davanti all'estrema resistenza sostenuta in Africa dagli ultimi oppositori di Cesare (tra cui appunto Catone), cf. Perutelli (2006) 26-7 e il più recente Rauh (2018) 71 con ulteriore bibliografia.

¹⁷⁴ Sull'appartenenza di questi versi al discorso di Teucro forse contenuto nell'*Eurisace* di Accio, cf. Dangel (1995) 331.

della guerra (Verg. *Aen.* 1.619-26). Ed è Teucro anche l'eroe che, alla fine, dopo le sofferenze dell'esilio, fonderà una nuova patria, una nuova Salamina, una nuova Roma (Hor. *carm.* 1.7.25).¹⁷⁵

Forse proprio nel tentativo di ridefinirsi nel ruolo di sopravvissuto, soprattutto in relazione e confronto con l'opposto esempio incarnato dalla morte di Catone, Cicerone decise quindi di difendere e lodare la *virtus* del suo contemporaneo suicida componendone un elogio funebre, la *Laus Catonis*.¹⁷⁶ Decise cioè di rendergli onori funebri degni del suo valore, proprio come Teucro con Aiace (e come Catullo con il fratello defunto). Di questa *laus*, composta da Cicerone poco dopo la morte di Catone, esigue sono le notizie ricostruibili e impossibile resta avanzare concrete ipotesi su forma e contenuti.¹⁷⁷ Una testimonianza di Prisciano (I 510.19 Keil) sembra tuttavia suggerire che, in questa *laudatio*, Cicerone avesse ricordato le parole rivolte da Catone al proprio figlio, prima di darsi la morte.¹⁷⁸ Catone avrebbe infatti tentato di dissuaderlo dallo scegliere anche lui la via del suicidio, su imitazione del padre, in un discorso che forse, per protagonisti e contesto, rispondeva allo stesso modulo narrativo sviluppatosi a partire dalla scena sofoclea di Aiace con il figlio Eurisace. Un modulo poi pienamente assorbito nel mondo romano, dall'*Armorum iudicium* di Accio (Acc. *trag.* 156 R³) fino alle parole di Enea al figlio Iulo (Verg. *Aen.* 12.435-6).

Qualche anno dopo, nel *De officiis*, Cicerone rivelerà esplicitamente l'accostamento tra Catone e l'eroe suicida del mito. Nell'affermare la necessità di agire in accordo sincero con la propria natura non mancherà infatti di insistere sull'inflessibile fermezza dell'Uticense, in coerenza con la quale egli aveva scelto di darsi la morte. Il modello paneziano della riflessione lascia spazio ad un'ammirazione, di stampo più decisamente romano,¹⁷⁹ per la *constantia* dimostrata così da Catone (Cic. *off.* 1.112):

[...] Catoni cum incredibilem tribuisset natura gravitatem eamque ipse perpetua constantia roboravisset semperque in proposito susceptoque consilio permansisset, moriendum potius quam tyranni vultus aspiciendus fuit.

L'animo incorruttibile di Catone ne aveva coerentemente richiesto la morte, come estrema e libera affermazione della propria *virtus*. Ma altre scelte erano parimenti lecite, per animi diversi. Esempio mitico di questa differenza è, nel paragrafo immediatamente successivo, quello incarnato da Aiace e dal suo rivale, Ulisse (Cic. *off.* 1.113):

¹⁷⁵ Sulla figura di Teucro nella Roma augustea e, soprattutto, nell'*Eneide*, dove Teucro fa da tramite tra la sofferenza di Didone, volta al fallimento, e quella di Enea, volta alla (ri-)fondazione di Roma, cf. Barchiesi (1994) 121.

¹⁷⁶ Così anche secondo Fantham (2003) 104.

¹⁷⁷ Cf. Jones (1970); Griffin (1986) 202; Rauh (2018) 72-3.

¹⁷⁸ Cf. Griffin (1986) 202.

¹⁷⁹ Come accadrà nel terzo libro, con l'esempio di Regolo. Cf. Dyck (1996) 282 e Griffin (1986) 196.

quam multa passus est Ulixes in illo errore diuturno, cum et mulieribus, si Circe et Calypso mulieres appellandae sunt, inserviret et in omni sermone omnibus affabilem esse et iocundum se vellet; domi vero etiam contumelias servorum ancillarumque pertulit, ut ad id aliquando, quod cupiebat, veniret. at Ajax, quo animo traditur, milies oppetere mortem quam illa perpeti maluisset [...].

Aiace preferì mille volte la morte al *pati*, proprio come Catone aveva preferito il suicidio piuttosto che sopportare il volto tirannico del potere di Cesare (*moriendum potius quam tyranni vultus aspiciendus fuit*). E davanti a questo Catone-Aiace Cicerone aveva vestito i panni di Teucro, lodando e difendendo quella grande *virtus* suicida. Ora, tuttavia, una diversa identificazione gli viene suggerita dal modello alternativo offerto nel mito: come Catullo oscillava tra le sofferenze del lutto fraterno di Teucro e i patimenti dell'eroe omerico Ulisse (l'unico veramente capace, tanto nella tragedia sofoclea quanto nella tradizione poi attestata da Pausania, di rendere al morto i dovuti onori), così anche Cicerone sembra passare dal ruolo di Teucro, quello del compianto funebre, a quello odissiaco, a cui affidare la proiezione mitica del proprio confronto con Catone. *Multa passus*, proprio come il Catullo *multa per aequora vectus*, l'Ulisse del *De officiis* rivela una natura capace di sopportare qualsiasi sofferenza, di flettersi senza piegarsi fino a raggiungere lo scopo voluto: un modello a cui il sopravvissuto Cicerone poteva felicemente guardare per risolvere e riplasmare il proprio ruolo etico e sociale dopo il suicidio dell'Catone-Aiace.

Il senso inevitabilmente contemporaneo acquisito dal suicidio del Telamonio alla conclusione del terribile periodo delle guerre civili aveva dunque conferito a questo eroe e alla sua vicenda mitica una nuova e centrale attenzione nell'immaginario romano. Proiezione mitica dell'esempio storico catoniano, Aiace finiva per diventare un'icona della sofferenza richiesta in quegli anni tumultuosi, delle *virtutes* sconfitte o sacrificate, con cui la Roma sopravvissuta doveva fare i conti, cercando, a posteriori, di livellarle e ricomporle nella nuova realtà della *civitas*. Nemmeno Augusto poté quindi rimanere immune al quadro di significazioni che si erano andate associando al volto romano di Aiace. Fu ben attento, per esempio, ad appropriarsi del ruolo di Teucro, sottraendolo all'avversario Antonio (Str. 13.1.30):

εἶτα Ῥοίτειον πόλις ἐπὶ λόφῳ κειμένη καὶ τῷ Ῥοιτείῳ συνεχῆς ἥδ' ὄν ἀλιτενής, ἐφ' ἣ μνήμα καὶ ἱερὸν Αἴαντος καὶ ἀνδριάς, ὃν ἄραντος Ἀντωνίου κομισθέντα εἰς Αἴγυπτον ἀπέδωκε τοῖς Ῥοιτειεῦσι πάλιν, καθάπερ καὶ ἄλλοις ἄλλους, ὁ Σεβαστὸς Καῖσαρ. τὰ γὰρ κάλλιστα ἀναθήματα ἐκ τῶν ἐπιφανεστάτων ἱερῶν ὁ μὲν ἦρε τῇ Αἰγυπτίᾳ χαριζόμενος, ὁ δὲ θεοῖς ἀπέδωκε.

Come ci racconta Strabone, quando nella sua *Geografia* arriva a parlare del Reteo, il sepolcro di Aiace lì collocato era segnalato da un piccolo luogo di culto, ornato da una statua raffigurante l'eroe: una statua che Antonio aveva sottratto dal suo luogo di appartenenza e, come molte altre realizzazioni artistiche, portato in Egitto per compiacere la regina Cleopatra (chiara è qui l'influenza

di fonti augustee e anti-antoniane sul passo di Strabone). Augusto l'aveva però recuperata e ricollocata nel suo luogo di appartenenza, riportando alla tomba di Aiace ciò che era suo. Coerente con il programma della *res publica restituta*, sostenuto e incarnato dal nuovo *princeps*, Augusto aveva dunque reso il dovuto onore al sepolcro dell'eroe, offensivamente inficiato dall'azione di Antonio. Ma l'interesse augusteo per la figura di Aiace, e per l'icona che la fine suicida della sua *virtus* poteva incarnare, negli anni immediatamente successivi alle guerre civili, potrebbe andare ben oltre la politica di *resitutio* attuata in molti altri analoghi casi (καθάπερ καὶ ἄλλοις ἄλλους). Sembra infatti che l'imperatore in persona si fosse cimentato nella scrittura di una tragedia dedicata alla vicenda del Telamónio (Svet. *Aug.* 85.2):

nam tragoediam magno impetu exorsus non succedenti stilo abolevit
quaerentibusque amicis, quidnam Ajax ageret, respondit Aiace suum in
spongeam incubuisse.¹⁸⁰

Impossibile è formulare ipotesi su contenuti e toni di questo dramma augusteo. Reale o inventata che fosse, la notizia della tentata stesura si fa tuttavia specchio di un vero (o almeno verosimile) interesse di Augusto per la figura di Aiace, in una Roma sopravvissuta e rinnovata, consapevole delle sofferenze patite e della necessità di ricomporre le vecchie *virtutes* nella nuova *aurea* realtà. Una sfida difficile e densa di significati contemporanei era dunque quella di parlare di Aiace: una sfida che le fonti antiche non riescono a immaginarsi vinta da Augusto.

5.3. La morte di un servator civium: Aiace e Cesare

Se la fine di Catone aveva agito profondamente sul significato del suicidio romano, e dunque anche sulle realizzazioni latine della fine di Aiace, non bisogna dimenticare che lamenti e rimpianti per una morte giudicata ingiusta avevano accompagnato la figura del Telamónio già a partire dal mondo Greco. Nell'*Apologia* di Platone era stato lo stesso Socrate, che per forza resistente e dedizione "opolitica" era stato più volte paragonato ad Aiace, a dichiarare di voler incontrare nell'Ade gli spiriti di Aiace e di Palamede, grandi vittime di una morte iniqua (Pl. *Apol.* 41b). E se Isocrate, nel prologo del Busiride, raccontava che quando Euripide volle parlare di Socrate ricorse alla figura di Palamede,

¹⁸⁰ Il verbo *incumbo* viene qui impiegato in combinazione con *spongia*, in chiara sostituzione del *gladium*: *incumbere gladio* o *in gladium* doveva essere la formula più comune, tanto da essere in effetti attestata anche nelle parodie comiche del suicidio (per esempio in Pl. *Cas.* 307-8). Lo stesso gioco di parole compare anche nella versione di Macrobio, che ugualmente ci attesta il fallito tentativo drammaturgico di Augusto (Macr. *Sat.* 2.4.2) *Aiacem tragoediam scripserat eandemque, quod sibi displicuisset, deleverat. postea L. Varius tragoediarum scriptor interrogabat eum, quid ageret Ajax suus, et ille 'in spongiam, inquit, incubuit'*. Altre testimonianze antiche sull'*Aiace* augusteo emergono da Lyd. *de mens.* 4.112; Suidas *Lexicon* s. v. «Αὔγουστος I» p. 410 Adler.

“τῶν Ἑλλήνων ὁ ἄριστος” ucciso ingiustamente,¹⁸¹ non è impossibile immaginare che simili connessioni potessero essere attivate anche dal destino di Aiace, un altro “migliore dei Greci” (sebbene solo dopo Achille) destinato a una tragica fine.

La percezione di una fine immeritatamente destinata all’eroe che era stato baluardo dell’esercito acheo non resta inespressa sulle scene romane. Già in una battuta che l’*Aiāx* di Livio Andronico riprende e rielabora dall’*Aiace* sofocleo (S. Aj. 1266-7) emerge il lamento per l’ingratitude riservata alla *virtus*, il cui ricordo svanisce velocemente, proprio come dimostrano i fatti di Aiace (Liv. Andr. trag. 16-7 R³): *praestatur laus virtuti, sed multo ocius / verno gelu tabesci*. Ma anche l’*Armorū iudiciū* di Pacuvio sembra tematizzare, in più di un frammento, la stessa mancata riconoscenza. Aiace ricorda infatti i suoi successi militari (“ciò che di buono ho fatto”), sperando che non restino privi di gratitudine (Pacuv. trag. 26 R³): . . . *non si non est ingratum re apse quod feci bene*. Né si scorda di rivendicare il romanissimo merito del *servare cives* (Pacuv. trag. 40 R³): . . . *men servasse ut essent qui me perderent*. Aiace, lo scudo dei Greci, che aveva tante volte aiutato i compagni in battaglia e che aveva preservato le navi dall’assalto nemico, viene ora sconfitto e abbattuto dall’irricoscenza di coloro che aveva salvato.¹⁸² Non ignari di simili ingratitudini erano stati molti protagonisti della storia di Roma, da Coriolano a Camillo, fino a Cesare. Proprio durante i funerali di Cesare, anzi, sembra riattivarsi il ricordo dell’ingiusta sconfitta del Telamonio. Non pochi sono i resoconti antichi di queste celebrazioni funebri, in cui sembra che, con l’intento di suscitare commozione e sdegno, la toga insanguinata di Cesare fosse stata esibita davanti al pubblico presente, unita, almeno secondo alcune versioni, allo stesso cadavere del defunto, deturpato dai colpi (Quint. inst. 6.1.3; Plu. Caes. 68.1-2; Brut. 20.4; Ant. 14.6-8). Nella più ampia narrazione di Appiano, la presentazione della veste insanguinata viene descritta come un vero e proprio colpo di scena,¹⁸³ messo in atto al culmine del *pathos* luttuoso (App. B.C. 2.146):

εὐφορώτατα δὲ ἐς τὸ πάθος ἐκφερόμενος τὸ σῶμα τοῦ Καίσαρος ἐγύμνου καὶ τὴν ἐσθῆτα ἐπὶ κοντοῦ φερομένην ἀνέσειε, λελακισμένην ὑπὸ τῶν πληγῶν καὶ πεφυρμένην αἵματι αὐτοκράτορος [...]. αὐτὸς ὁ Καῖσαρ ἐδόκει λέγειν, ὅσους εὖ ποιήσειε τῶν ἐχθρῶν ἐξ ὀνόματος, καὶ περὶ τῶν σφαγῶν αὐτῶν ἐπέλεγεν ὥσπερ ἐν θάύματι·

ἐμὲ δὲ καὶ τούσδε περισῶσαι τοὺς κτενοῦντάς με

¹⁸¹ *TrGF* V.2 test. iic ~ Arg. Isoc. *Bus.* 29 (cf. Mandilaras (2003) 233-4: λέγεται [...] ὅτι Εὐριπίδου βουλομένου εἰπεῖν περὶ αὐτοῦ [Socrate] καὶ δεδιότος ἀναπλάσασθαι Παλαμήδην, ἵνα διὰ τούτου σχοίη καιρὸν τοῦ αἰνίξασθαι εἰς τὸν Σωκράτη καὶ εἰς τοὺς Ἀθηναίους· ‘ἐκάνετε, ἐκάνετε τῶν Ἑλλήνων τὸν ἄριστον’, ὃ ἐστὶν ἐφονεύσατε. καὶ νοῆσαν τὸ θέατρον ἅπαν ἐδάκρυσε, διότι περὶ Σωκράτους ἦνίττετο. Il riferimento a Socrate appartiene probabilmente a una replica del *Palamede* (dalla cronologia altrimenti troppo alta per alludere alla morte del filosofo).

¹⁸² Cf. Schierl (2006) 154 che individua soprattutto nei capi dei Greci, gli Atridi, i destinatari di questa battuta. Sul ruolo di *servator civium* incarnato da Aiace tanto nella sua impresa presso le navi quanto nei salvataggi di singoli compagni in difficoltà, vd. Parte I cap. 3 e 4.

¹⁸³ Anche più plateale apparirà la scena nel resoconto di Cassio Dione (Dio 44.35.4-49.4), meno “antoniano” di Appiano, cf. Amantini–Carena–Manfredini (1995) 396.

Al carico emotivo del gesto si accompagna il ricordo dei meriti del morto e la declamazione – quasi venisse dalla bocca postuma dello stesso Cesare – di un verso tragico, dedicato al lamento di un destino parimenti immeritato: quello di Aiace. Il verso è infatti quello dell'*Armorum iudicium* pacuviano in cui l'eroe deplorava l'ingiustizia e l'irriconoscenza riservata al proprio valore (Pacuv. *trag.* 40 R³). Il resoconto dei funerali fatto da Svetonio ne riporta infatti l'originale forma latina (Svet. *Iul.* 84.2):

inter ludos cantata sunt quaedam a miserationem et invidiam caedis eius
accommodata, ex Pacuvi armorum iudicio:

. . . . men servasse, ut essent qui me perderent?

Nella spettacolare celebrazione dei funerali di Cesare, la retorica gestuale dell'ostentazione delle ferite come prova di *virtus* (ottenuta attraverso l'esibizione della toga) si accosta dunque al ricordo della fine tragica di Aiace, che ugualmente poteva lamentare una sorte poco degna dei suoi meriti e una morte ingiustamente determinata proprio da coloro che aveva salvato. Chiaramente attivato dal recupero del verso drammatico, il parallelo poteva in effetti costruirsi anche visivamente. Come la veste intrisa del sangue di Cesare veniva esposta al pubblico, così, già nella tragedia sofoclea e verosimilmente anche sui palcoscenici romani, il velo che copriva il corpo insanguinato di Aiace aveva avuto un ruolo scenico non secondario: steso da Tecmessa sul cadavere dell'eroe trafitto dalla spada, il velo veniva sollevato per permettere a Teucro di vedere e piangere il fratello perduto, apparendo alla vista del pubblico (forse anche macchiato dal sangue del morto) in una scena di lutto ricca di *pathos* quanto quella "allestita" da Antonio per Cesare.

5.4. "...καὶ ἐγὼ οὖν Αἴαντ' αὐτὸν ποιήσω"

Rifondato dall'esempio catoniano – inteso in senso affermativo e libertario, a discapito delle prime interpretazioni cesariane – l'ideale della morte *nobilior* offerta dalla scelta suicida si stabilì e diffuse nella Roma imperiale, complici la crescente popolarità della riflessione stoica e lo svilupparsi di sentimenti anti-tirannici a fronte di poteri, quello di Nerone o Domiziano, percepiti e presentati dalla classe senatoria come, appunto, tirannici. Nella nuova compagine imperiale, in cui quasi impossibile era diventata ogni reale forma di resistenza politica e individuale, il suicidio fu spesso l'unico e estremo strumento di opposizione attuabile dai membri del penalizzato ordine aristocratico: l'atto di darsi la morte in contrasto con il potere dominante o in conseguenza alla perdita del favore imperiale venne avvertito e interpretato, sulla base del "fondativo" esempio catoniano, come «something laden with the potential to communicate amidst dire circumstances».¹⁸⁴

¹⁸⁴ Rauh (2018) 89.

Ultima voce del dissenso, il suicidio doveva dunque essere più che mai *spectatus*, doveva cioè esprimere al massimo delle sue potenzialità il proprio ruolo di testimonianza etica e sociale.¹⁸⁵ Caratterizzato da un altissimo livello di «theatricality»¹⁸⁶ è uno dei più noti suicidi della Roma imperiale: quello di Seneca. Vi compaiono alcuni elementi ricorrenti anche in altri suicidi contemporanei: secondo il racconto offerto da Tacito, Seneca avrebbe per esempio fatto una libagione a Giove Liberatore (Tac. *ann.* 15.64.4), proprio come Trasea Peto, morto suicida l'anno precedente.¹⁸⁷ E vi compaiono elementi che, sebbene assenti dai più immediati resoconti come quello del *Bellum Africum*, si erano stabilizzati nel racconto-modello della morte catoniana: in particolare, l'attitudine a dialogare con amici e parenti su questioni etiche ed escatologiche, e il diffondersi di una generale disposizione filosofica sull'intera occasione.¹⁸⁸

L'emblematico caso di Seneca sembra dunque mostrare l'esistenza di un modello replicabile e riconoscibile per il suicidio della classe senatoria, capace di conferire allo *spectaculum* di queste morti una chiara analogia formale che si facesse specchio della corrispondente analogia ideologica, nobilitante e anti-tirannica. Estrema espressione di un'affermazione personale che la compagine politica non poteva più permettere in altre forme, il modello di suicidio imperiale incarnato da Seneca recupera infine un'espedito fondamentale nella dimostrazione di volontà e salda determinazione: quello della morte lunga e difficile. I tempi del suicidio senecano si dilatano (Tac. *ann.* 15.64.3: *durante tractu et lentitudine mortis*); dopo aver scelto una morte cruenta ("di lama", come richiede la *Romana mors*), Seneca chiede infatti la cicuta (*quo damnati publico Atheniensium iudicio extinguerentur*), il veleno di un'altra morte esemplare e ingiusta, quella socratica. Ma anche questo tentativo risulta inefficace (*adlatumque hausit frustra*) e Seneca deve provare una terza volta a porre fine alla propria vita, immergendosi nell'acqua calda e morendo, finalmente, soffocato dal vapore (*vapore [...] exanimatus*). La necessità di ricorrere a ben tre tentativi prima di riuscire nell'impresa sembra davvero confermare l'appartenenza di questo iconico suicidio imperiale a quella linea di suicidi intesi come espressione di ferma volontà eroica a cui si era magistralmente ascrivito il caso di Catone: un *fil rouge* che trovava il suo archetipo mitico nella figura dell'invulnerabile Aiace.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Sul ruolo dell'azione suicida come testimonianza etica rivolta e "mostrata" alla collettività vd. *supra* sez. 1.2.2. Così, per esempio, con scopo apertamente svilente il suicidio di Vitellio (zio del futuro imperatore, caduto in disgrazia dopo la morte di Seiano) viene affidato alla ben poco "spettacolare" lama di un temperino. Cf. van Hooff (1990) 52.

¹⁸⁶ Griffin (1986) 65.

¹⁸⁷ Cf. Edwards (2007) 156-7 che rileva diverse analogie tra i suicidi imperiali e le considera come il frutto di una effettiva volontà di imitazione.

¹⁸⁸ Nelle loro ultime ore di vita, molti membri della classe senatoria decisi al suicidio sembrano assumere la posa, reale o affettata, di «philosophes d'occasion», scrive Gourevitch (1984) 177. Una posa che, assente nel racconto del *Bellum Africum*, si associa dunque all'esempio di Catone (fino almeno a Plu. *Cat. Mi.* 64-71) in una probabile influenza reciproca tra le realizzazioni successive e il loro dichiarato modello.

¹⁸⁹ Alle analogie che collegano queste realizzazioni suicide a un unico modello di riferimento potrebbe aggiungersi il dettaglio delle modeste esequie senecane (Tac. *ann.* 15.64.4): [*Seneca*] *sine ullo funeris sollemni*

Se il suicidio veniva dunque vissuto come ultimo strumento di auto-affermazione individuale in una Roma ormai dominata dall'unica figura dell'imperatore, il celebrato ideale della morte volontaria si scontrava con una realtà di costrizione: il suicidio era la fine *nobilior* lasciata a chi, ormai perso il favore imperiale, spesso sarebbe stato comunque destinato alla morte. Era una fine presentata dunque come estrema scelta di resistenza libera e personale ma, al tempo stesso, paradossalmente obbligata. Questa paradossale «incommensurability between an individual's right of self-determination and the death imposed upon him or her»¹⁹⁰ segna profondamente realtà e interpretazioni dei suicidi imperiali: da un lato, lo abbiamo visto, necessaria diventa la spettacolarizzazione delle morti auto-inflitte, che le renda riconoscibili come espressioni di una libera e anti-tirannica forza di volontà; dall'altro, ne può svelare una più profonda inconsistenza. Anche il modello catoniano può finire per rivelare inevitabili incrinature, come avviene per esempio nel disincantato mondo di *nefas* della *Pharsalia*. Lucano, come Seneca, doveva cogliere la forza esemplare dell'atto suicida, estrema testimonianza della *virtus* individuale. Eppure, nella degenerazione dell'intera *civitas*, questo suicidio ideale sembra configurarsi come praticabile dal solo Catone, dal suo animo saldo e incorruttibile: un'isolamento, pur nobile e ammirabile, che rende l'Uticense – e avrebbe probabilmente reso il suo atto suicida, se Lucano fosse arrivato a narrarlo – un modello non imitabile, come invece lo era stato per Seneca, nella realtà contemporanea.¹⁹¹

La realtà dell'impero sembra rendere impossibile l'*imitatio* di una morte che possa davvero presentarsi come libera affermazione del sè. Ed ecco allora che quella riconoscibile tipologia ideologica e formale in cui si potevano (e volevano) collocare suicidi come quello di Seneca appare così inevitabilmente indebolita: cercando di imitare un esempio inimitabile, la fine di questi nuovi "Catone" rischia di trovarsi svuotata di significato, anacronistica e di fatto irrealizzabile, restando solo un contenitore formale, di maniera e parodiabile. Rivelatore è il caso di Petronio che, almeno secondo il resoconto di Tacito (Tac. *ann.* 16.19.1-3), si tolse la vita riproponendo con deformante

crematur. La mancanza di una solenne cerimonia funebre non sembra qui oggetto di lamento o di accusa, presentandosi anzi come esito naturale e coerente alla integrità morale di Seneca. L'ulteriore somiglianza così tracciata, tuttavia, finisce per contribuire all'*imitatio* formale e ideologica dei destini, anche postumi, di Catone e di Aiace.

¹⁹⁰ Hill (2004) 195.

¹⁹¹ Come scrive Hill (2004) 26 «in *De Bello Civili* this form of ethical action is the unique preserve of Caton alone. The poem furthermore strongly implies that this act [il suicidio] was wasted upon a social audience incapable of comprehending its implications». Un tentativo di suicidio nobilitante narrato nella *Pharsalia* mostra in effetti l'impraticabilità "morale" di questo modello. È il caso di Volteio, generale di Cesare e complice dunque del *furor* della guerra civile, che sembra trovare il proprio riscatto etico nella scelta della morte autoinflitta (Lucan. 4.484-5): *non cogitur ullus / velle mori* sono le parole che egli pronuncia prima di togliersi la vita insieme ai propri soldati. «Vulteius' point here is that, although his stranded troops are helpless to avert death, it remains within their power to alter their own attitudes towards death, and they therefore still have the opportunity to die gloriously, rather than fearfully or ignobly» scrive Hill (2004) 195. Sembra dunque ancora possibile attivare la funzione etica dell'atto suicida. Ma, calata nel personaggio e nel contesto in cui viene compiuta, la morte di Volteio e dei suoi soldati finisce per rappresentare solo la degenerazione della *virtus* stoica tramutata, nelle mani del cesariano, in un *nefas* autodistruttivo. Cf. anche Esposito (2001) e Tola (2012).

ironia gli elementi tipici del modello del suicidio imperiale.¹⁹² Anche Petronio accompagna la propria morte intrattenendosi con gli amici, senza trattare però argomenti filosofici ed escatologici, *sed levia carmina et facilis versus* (Tac. *ann.* 16.19.2). Seguendo il modello di Seneca, che aveva cercato di definire il proprio testamento prima di morire (Tac. *ann.* 15.62.1: *ille interritus poscit testamenti tabulas*) o di molti altri suicidi romani (per esempio il già citato Corellio Rufo, lodato da Plinio, che aveva avuto cura del futuro destinato ai *familiares* dopo la propria morte),¹⁹³ anche Petronio mostra di occuparsi della propria *familia*, distribuendo premi ma anche frustate ai suoi servi, senza una specifica motivazione (Tac. *ann.* 16.19.4). E c'è almeno un altro elemento, ripreso e sovvertito dall'ironia della morte di Petronio, che appartiene alla tipologia del suicidio inteso e inscenato come libera affermazione del sè. Un elemento che, se aveva trovato il suo ideale storico e autoctono nel suicidio di Catone, aveva come paradigma mitico la fine di Aiace: ancora una volta, quello della morte lunga e difficoltosa. Anche Petronio, infatti, “non licenzia precipitosamente la vita”. Ma lo fa in modo artificioso e quasi paradossale, a svelarne la natura ormai ridotta a *topos* di repertorio. È lui stesso, infatti, a tagliarsi le vene e poi ricucirle a suo piacimento (Tac. *ann.* 16.19.2):

neque tamen praeceps vitam expulit, sed incisas venas, ut libitum, obligatas aperire
rursum

Ribaltando la consueta teatralizzazione della morte volontaria, segnalata dalla cruenta vividezza nel caso di Aiace o di Catone, e dai ben tre diversi tentativi inscenati da Seneca, Petronio sceglie infine di rendere il proprio suicidio quanto più simile possibile a una morte naturale (Tac. *ann.* 16.19.2): *iniit epulas, somno indulsit, ut quamquam coacta mors fortuitae similis esset*.

In questo svuotamento di senso a cui la realtà di costrizione politica poteva condannare l'ideale “catoniano” del suicidio imperiale, il caso di Aiace, che di quell'ideale aveva saputo farsi volto mitico, non poteva restare indifferente. Se nella morte del Telamonio era stato possibile cogliere e sviluppare tratti analoghi al modello della scelta suicida libera e nobilitante, questo Aiace-Catone era sempre potenzialmente a rischio di trasformarsi nell'esempio opposto della morte coatta. Una satira di Giovenale, che inscena le preoccupazioni dei cittadini romani dopo la caduta di Seiano, mostra infatti un Telamonio ormai invischiato nei pericolosi giochi di potere e vendette della Roma imperiale (Iuv. 10.83-4):

quam timeo, victus ne poenas exigit Aiax
ut male defensus.

¹⁹² «Petronius' willingness to depict, rather than merely allude to, attempts at self-killing [...]» rivela le componenti «grotesquely inflated» dello schema-tipo del suicidio imperiale, di quei comportamenti ripetuti e riconoscibili, ridotti a un «bon ton in suicide», cf. Hill (2004) 244.

¹⁹³ Vd. *supra* sez. 1.1.2.

L'interpretazione di questi versi resta difficile e dibattuta. Riconoscibile è il riferimento alla vicenda dell'*armorum iudicium*, dal quale Aiace, con una cattiva strategia di difesa (*male defensus*) era uscito sconfitto. E di questa sconfitta egli aveva in effetti voluto *exigere poenas*, scagliandosi con furia vendicativa contro gli Achei. In dubbio resta però l'attribuzione del ruolo di Aiace nei fatti politici a cui la satira allude. Perso il favore di Tiberio, Seiano era inevitabilmente uscito perdente dallo scontro con l'assoluto potere imperiale, che ne aveva decretato la morte: *victus* come Aiace, il morto Seiano poteva quindi esigere come postuma vendetta le *poenae* paventate nei versi satirici, ovvero le pericolose conseguenze di destabilizzazione e disordine sociale seguite alla sua fine.¹⁹⁴ La violenza e il *furor* implicati dal riferimento ad Aiace potrebbero tuttavia alludere, viceversa, alle passioni e agli odi del potere imperiale che, proprio come l'eroe Telamónio, si abbatteva con furia contro i propri concittadini.¹⁹⁵

Se anche questa seconda sovrapposizione resta possibile, un più ampio quadro di suggestioni e "preferenze" mitologiche ravvisabili nella figura dell'imperatore sembra in realtà allontanare Tiberio dal modello di Aiace: un particolare favore era infatti da lui accordato al rivale del Telamónio, Ulisse. Chiara celebrazione delle gesta odissiache appare per esempio il complesso scultoreo rinvenuto nel 1957 a Sperlonga, in una grotta costiera, un centinaio di chilometri a sud di Roma. Nonostante i diversi problemi di datazione, installazione e identificazione di almeno alcune delle scene raffigurate,¹⁹⁶ è Ulisse a emergere come figura centrale di queste rappresentazioni, che vanno dal confronto con il mostro Scilla, all'accecamento di Polifemo. Anche il gruppo di più discussa identificazione, quello detto "del Pasquino", sembra in effetti ricollegabile alle gesta del Laerziade. Vi è raffigurato un guerriero nell'atto di sorreggere dai fianchi il corpo di un compagno morto, scena che potrebbe rimandare a diversi episodi del mito: da quello di Menelao con il corpo di Patroclo, a quello di Enea e Lauso. Ma l'immagine del soccorso prestato al cadavere di un compagno morto che più di ogni altra dominava l'iconografia antica era certo quella di Aiace con il corpo di Achille. Eppure il contesto in cui l'episodio di salvataggio si trova ora collocato è tutto odissiacco: difficile dunque pensare che, insieme alle prodezze di Ulisse, trovasse posto la

¹⁹⁴ L'identificazione del *victus Ajax* con Seiano è sostenuta da Stewart (1977) 87; Nisbet (1988) 105; Champlin (2013) con ulteriore bibliografia. Seiano, nei disordini che seguiranno alla sua morte, potrà cioè *exigere poenas* da suoi ingrati cittadini e alleati, come il Bruttidio che compare pochi versi prima (Iuv. 10. 83), nervoso e preoccupato.

¹⁹⁵ Sull'identificazione Aiace-Tiberio cf. Friedländer (1962); Courtney (1980) 463; Hendry (1998) 260-1.

¹⁹⁶ L'ipotesi più accreditata è che queste sculture marmoree fossero state collocate nella grotta di Sperlonga proprio durante l'ascesa di Tiberio, tra il 4 e il 25 d.C. Cf. Champlin (2013) 203-4, che fornisce un'utile rassegna bibliografica. Cf. anche la guida al sito di Cassieri (2000) 20-3. Altrettanto chiaro sembra essere il legame tra questo luogo e la figura dell'imperatore. In Tac. *ann.* 4.59.1-2 Tiberio appare per esempio a banchetto, accompagnato proprio da Seiano, nella grotta naturale di una villa chiamata, non a caso, "la Spelonca" (*cui vocabulum Spelunca*); una villa che Tacito colloca proprio nella zona di Sperlonga, vicino al Golfo di *Amyclae* (Terracina) e alle colline di Fondi. Seiano salverà qui la vita all'imperatore. Un merito la cui riconoscenza, proprio come quella che Ulisse avrebbe dovuto rendere ad Aiace, verrà disattesa da Tiberio, il quale, proprio come nel caso dei due eroi del mito, finirà per determinare la morte del suo salvatore.

celebrazione di un'impresa di Aiace, il suo rivale.¹⁹⁷ A sostegno di un'identificazione con Ulisse viene, al contrario, l'effettiva instabilità della tradizione nelle funzioni assegnate ai due eroi durante la battaglia sul corpo di Achille: se Aiace si era per lo più affermato nel ruolo del "trasportatore", attestata era la possibilità di riferire questa azione a Ulisse.¹⁹⁸ Tanto che il Laerziade ovidiano non mancherà di recuperare questa meno diffusa tradizione e volgerla a proprio vantaggio, rivendicando a sé il merito del salvataggio (Ov. *met.* 13.284-5). È questa stessa appropriazione, dunque, ad attivarsi forse anche nel caso della Sperlonga, dove l'impresa più comunemente associata ad Aiace si trova riassegnata a Ulisse, nel quadro di una monumentale celebrazione delle sue gesta più eroiche.¹⁹⁹ Il favore accordato alla figura del Laerziade nella Roma di Tiberio poteva rispondere a una particolare vicinanza tra il carattere dell'imperatore e quello del mitico eroe: «Tiberius, like Odysseus, 'cherished dissimulation'; his intellect was penetrating, his caution excessive, [...] and his pride in his own achievements, especially military ones, enormous».²⁰⁰ Anche Tiberio, come Ulisse, aveva inoltre speso gran parte della sua vita lontano da Roma, in campagne militari e in volontario esilio a Rodi, prima di arrivare al potere, e poi di nuovo a Capri, negli ultimi anni della sua vita. Ecco allora che, davanti a un Tiberio-Ulisse, avversari e oppositori potevano configurarsi come nuovi "Aiace" (Dio 58.24.3-4):

[...] Μάμερκος δὲ δὴ Αἰμίλιος Σκαῦρος μήτ' ἄρξας τινῶν μήτε δωροδοκήσας ἐάλω τε διὰ τραγωδίαν καὶ παθήματι δεινότερῳ οὗ συνέγραψε περιέπεσεν. Ἀτρεὺς μὲν τὸ ποίημα ἦν, παρήνει δὲ τῶν ἀρχομένων τινὶ ὑπ' αὐτοῦ, κατὰ τὸν Εὐριπίδην, ἵνα τὴν τοῦ κρατοῦντος ἀβουλίαν φέρῃ. μαθὼν οὖν τοῦτο ὁ Τιβέριος ἐφ' ἑαυτῷ τε τὸ ἔπος εἰρῆσθαι ἔφη, Ἀτρεὺς εἶναι διὰ τὴν μαιφονίαν προσποιησάμενος, καὶ ὑπειπὼν ὅτι 'καὶ ἐγὼ οὖν Αἴαντ' αὐτὸν ποιήσω', ἀνάγκην οἱ προσήγαγεν αὐτοεντεῖ ἀπολέσθαι.

Sobillata da odi di corte, la natura sospettosa di Tiberio colse in una tragedia di Mamercus Scauro, l'*Atreus*, prototipo mitico della tirannia, una chiara allusione al proprio potere e costrinse l'autore al suicidio: Tiberio dichiarò cioè di voler fare del poeta un Aiace, καὶ ἐγὼ οὖν Αἴαντ' αὐτὸν ποιήσω.²⁰¹ Qui, nella costrizione dell'assoluto potere imperiale, l'Aiace-Catone rivela dunque il suo più triste contraltare: quello di un Aiace-Scauro, *ad voluntariam mortem coactus*.

¹⁹⁷ Cf. Weis (2000) 117-24.

¹⁹⁸ Vd. Parte I cap. 5.

¹⁹⁹ È anche possibile che il gruppo del Pasquino fosse stato ripreso e riadattato, per uniformarsi al tema odissaiaco della grotta, da un'opera originariamente dedicata a altri protagonisti. Cf. Weis (2000) 120 e Champlin (2013) 202. L'appropriazione odissaiaca risulterebbe in questo caso ancora più esplicita.

²⁰⁰ Stewart (1977) 87-8.

²⁰¹ Nelle menzioni tacitiane della morte di Scauro (per esempio in Tac. *ann.* 6.29-30, cf. Salvo (2008) 54 per altri paralleli) il riferimento ad Aiace non compare. Ma il caso di Cassio Dione è sufficiente a dimostrare l'effettiva possibilità di associare il prototipo mitico dell'eroe, che per molti aspetti si assimilava al modello catoniano della morte nobilitante, a quei suicidi imperiali *coacti* che, pur richiamandosi a quello stesso modello, ne rivelavano tutta la distanza.

Epilogo
UN EROE DAI MOLTI VOLTI

L'ambiguità, intesa come compresenza di tratti positivi e negativi, è componente tipica delle grandi figure eroiche: a natura e gesta straordinarie si accompagna infatti inevitabilmente un carattere ambivalente, capace tanto di innalzarsi a modello ideale quanto di svelare la dismisura più mostruosa del superamento dei limiti umani. Così, il codice guerriero di Achille, incarnazione suprema del paradigma di eroismo omerico, svela le derive più individualistiche e a-sociali della *τιμή* e della *μῆνις*. Il *πολύμητις* Ulisse mostra, nella diversità del suo volto epico e tragico, la realtà *δεινός* della *μῆτις*, pronta a farsi tanto utile quanto distruttiva per la collettività. E anche il possente Eracle, che più di ogni altro si muove lungo la difficile linea tra natura umana e divina, declina tutta l'ambiguità insita nella straordinarietà del valore: dalla vigorosa essenza guerriera alla furia violenta, in una compresenza di tratti sovraumani e bestiali che – quasi a “esorcizzarsi” – giunge fino al ribassamento comico dell'eroe “tutto-muscoli”, manesco e beone.

I diversi volti vestiti da questi grandi eroi del mito hanno senz'altro contribuito alla loro fortuna antica e moderna: densi di significazioni opposte e complementari, figure come quella di Achille, di Ulisse o di Eracle si sono a lungo intrecciate con l'evolversi dell'immaginario occidentale, fino a diventare paradigmi esemplari di riflessioni e nodi culturali sempre in divenire. Un'ambiguità fertile e produttiva, dunque, a cui non resta estraneo il mito di Aiace Telamonio. Anche Aiace, come i suoi compagni e rivali nel mito, offre infatti una natura profondamente ambivalente: eroe-scudo dalla salda qualità di resistenza, capace d'incarnare i valori più oplitici del mondo omerico, egli cede ed eccede alle componenti violente e anti-sociali del valore militare, pronto a scagliarsi contro i suoi stessi compagni e a scegliere alla fine una morte suicida, estrema espressione di individualità nell'orizzonte comunitario. La compresenza di una qualità eroica difensiva, dall'afflato altruistico e collettivo, e degli aspetti più cupi e distruttivi di quella stessa natura guerriera risultò particolarmente produttiva nell'assimilazione e nelle metamorfosi romane di questo eroe. Attraverso la simultaneità tipica dell'universo della ricezione, la figura del Telamonio fu atta a veicolare, nella complessità garantita dall'unico referente mitico, la pericolosa vicinanza della *virtus* ai suoi eccessi, sempre percepita e temuta dal mondo del *modus* romano. Eroe iliadico del *σάκος*, così simile allo *scutum* dell'eroismo di resistenza di Roma, e al contempo eroe del *furor* sofocleo, Aiace diventa un utile repository, dall'autorità omerica e tragica, per valori e anti-valori romani.

Le storie del suo mito e le realizzazioni greche con cui esse giungevano a Roma si sono infatti mostrate capaci di assimilarsi e cooperare alla costruzione di esiti letterari e culturali autoctoni, restando al contempo un prodotto in continuo mutamento, modificabile e modificato nello stratificarsi dei molteplici impieghi.

Aiace, l'eroe omerico capace di ricordare il valore di tutto l'esercito anche quando assume il prestigioso ruolo di campione acheo, sfidante, prima di Achille, del campione troiano, appare da un lato tanto assimilabile all'ideale della *virtus* romana da farsi contraltare iliadico degli eroismi nazionali, condividendo tratti e atteggiamenti con i protagonisti dei duelli repubblicani, da Torquato a Scipione. Dall'altro, la sua stazza gigantesca, il riso che accompagna la sua discesa in campo contro Ettore e l'esibizione di una forza sovraumana che gli consente, per esempio, di scagliare enormi massi contro lo sfidante – tutti elementi pur coerenti con la sua originaria natura di eroe omerico – finiscono per rendere l'Aiace romano potenziale incarnazione del polo opposto all'ideale nazionale: quello della *immanis magnitudo* degli avversari barbari, anch'essi spesso in preda al riso (*stolide laeti*) e destinati a mostrare il fallimento della forza fisica contro la *fortitudo* della misura romana. Eroe-scudo di Omero, Aiace sembra inoltre predisposto a incarnare, più di ogni altro esempio iliadico, la natura difensiva di un gesto esemplare della morale militare di Roma: quello del *cives servare*, che si estende dal soccorrere i propri compagni in battaglia, merito premiato con la prestigiosa corona civica, al salvare l'intero esercito e, quindi la stessa *res publica*, come fecero i grandi *exempla* di Fabio Massimo e Augusto.

Proprio alla costruzione di moduli narrativi ripetuti, che si fanno espressioni morfologicamente riconoscibili del *servare* romano, coopera dunque il paradigma dell'Aiace omerico. Già in una scena enniana di eroismo di resistenza è la difesa iliadica sostenuta dal Telamónio presso le navi a emergere come modulo narrativo dell'episodio. Un modulo che si stabilizza, arricchendosi e variando la pur sempre riconoscibile forma originaria, nei racconti epici e militari latini, rivelandosi capace, al contempo, forse proprio grazie all'ambiguità del modello Aiace, di assumere le controverse vesti del vigore guerriero che cede all'eccesso: sarà la stessa scena iliadica a emergere infatti dal Turno virgiliano e dalle estreme derive di Sceva e di Tideo, nell'epica delle guerre civili.

Narrato nel mondo valoriale di Roma, anche il soccorso prestato da Aiace a singoli eroi, feriti o caduti, svela due volti coesistenti e opposti. La natura protettiva (il *καλύπτειν*) dello scudo di Aiace sembra risciversi negli esiti positivi dello *scuto tegere*, esempio di eroismo romano. Ma se il Telamónio aveva salvato la vita a Ulisse solo per trovarsi poi suo rivale in una contesa tutta interna al corpo greco, i modelli romani – i due centurioni di Cesare che si salvano reciprocamente la vita o l'*exemplum* di Fabio, che soccorre il rivale Minucio – annullano e ricompongono nell'unità del codice militare collettivo la personale competizione di *virtus*. Così, anche l'immagine del Telamónio che si carica sulle spalle il corpo di Achille mostra un'inevitabile vicinanza, espressa anche iconograficamente, con uno dei modelli più fondativi di Roma: quello di Enea, ricurvo sotto il peso del padre. Ma, a differenza di questa romanissima icona, il modello mitico svela, ancora una volta, la sua potenziale ambiguità: simile a figure non-umane come quella di Atlante, curvo sotto il peso impostogli per aver sfidato gli dei, Aiace si presta a una riscrittura negativa nel Capaneo di Stazio, curvo sotto il peso di un cadavere nemico portato, non in salvo, ma allo scempio cannibale.

Anche la “secondarietà” mitica di Aiace, eroe spesso definito attraverso il confronto con i due indiscussi protagonisti omerici, Achille e Ulisse, si è rivelata tratto fertile alla sua ricezione. Nell’orizzonte tradizionale e collettivo della riflessione etica romana, gli esempi di valore sono infatti presentati come *aemuli* di grandi modelli passati, iscritti nella condivisa storia nazionale e necessari elementi di coesione per l’élite aristocratica e per tutta la *civitas*. Aiace appariva dunque secondo ad Achille, cioè un secondo *exemplum* di quel valore ideale, non molto diversamente da quanto eroi nazionali come Camillo potevano essere definiti *secundi a Romulo*. Essere *aemulus*, tuttavia, è anche la condizione che incarna un’altra, opposta e complementare dinamica della vita di Roma: quella della rivalità, insita in ogni evoluzione, che determina la mobilità politica e culturale romana, nel mutare di assetti sociali e valoriali. Una rivalità che trova nel contrasto oratorio tra gli esponenti della *civitas* la sua forma più applicata e diffusa, vestita di modelli culturali e comportamentali ugualmente in opposizione. Una veste che non manca di essere ripresa e assegnata a un altro aspetto della vicenda di Aiace: quello della contesa con Ulisse.

Assurta a duello oratorio dai contenuti etici già nelle realizzazioni greche, la competizione tra i due eroi fornisce un contesto mitico adatto alle riflessioni romane di teoria retorica, che commentano e inscenano il confronto tra i due eroi, tanto da influire su costruzioni letterarie della vicenda come quella ovidiana. Non solo. Il problema del rapporto tra *virtus* e *sapientia*, nodo cruciale nell’autodefinizione identitaria di Roma, trova nello scontro tra i due diversi eroismi del valoroso Aiace e del πολύμητις Ulisse florido terreno d’espressione. La scomposizione dell’unità omerica tra parola e azione che l’episodio della contesa mette in scena si articola in interpretazioni e esiti anche molto diversi tra loro in un mondo come quello romano, forte della sua *virtus* tradizionale, intesa come insieme di valori genuinamente militari, ma consapevole della necessità di una *sapientia* che, percepita come non-romana nei suoi risvolti più artificiosi e ingannevoli, non poteva restare realmente esclusa dall’ideale del *vir*: pena, il rischio di un valore rigidamente attaccato a un codice guerriero troppo monolitico e arcaico per accordarsi al *modus* e al *cultus* dell’evoluzione di Roma. In questo confronto, l’Aiace romano mostra dunque di accostarsi tanto alla tradizionale integrità guerriera di figure nazionali come Attilio Regolo, ammirevole *stultus* che rifiuta ogni soluzione estranea al purismo della *virtus*, quanto alla *temeritas* di Minucio, pericolosamente opposta al controllo *sapiens* del *callidus* eroismo di Fabio, fino ad arrivare alla vera *stultitia* di un *miles durus* e *hebes* come quello plautino.

La pericolosa eventualità che il *vir*, l’*exemplum* di *virtus* autoctona, possa non essere *sapiens* si riflette sull’archetipo mitico di Aiace, l’eroe dalla qualità difensiva che, nelle ultime fasi del suo mito, assume il volto distruttivo e autodistruttivo del *furor*, abbandonando lo scudo per impugnare la spada, prima contro il suo esercito e poi contro se stesso. Al rischio di un valore che cede alla mancanza di controllo, spesso mosso, proprio come nel caso di Aiace, dall’*ira* per offese subite, non è in effetti immune un grande personaggio della Roma repubblicana: Coriolano che, non molto

diversamente dal Telamonio, si trasforma da un *salutaris imperator* in un *pestifer dux adversus urbem*, pronto a scagliarsi contro il “gregge” di Roma. Messo anche lui a confronto con una voce femminile, quella della madre, ma soprattutto con quella implicita della madre-Patria, Coriolano si rivela però un Aiace romano, e quindi migliore: la riscrittura del modello mitico trova infatti esito positivo, ricollocando l’eroe romano nell’orizzonte della *civitas*. *Impenetrabilis irae* deve restare la *virtus* romana, senza mai *succensere patriae*, come dirà Fabio Massimo al figlio. Così, pur accostandosi al modello del Telamonio nel salvataggio del proprio rivale Minucio, anche Fabio si distingue da Aiace, che aveva affidato a Eurisace parole dense di vendetta postuma, ed educa il proprio figlio, quasi per contrasto con il modello del mito, al valore di Roma.

Esempio capace di condensare, in un’unica figura eroica, la *virtus* e le sue deviazioni, Aiace diventa infine eco riconoscibile nelle costruzioni di valore ammirabile ma irriducibile al *modus* romano, come quelle del Turno e della Didone virgiliani, fino ad arrivare a emergere nello stesso Enea: un’eco per contrasto però, quest’ultima, perché ciò che Enea è chiamato a realizzare, attraverso la furia (Aletto) della guerra “civile” nel Lazio, è il futuro dell’età augustea. Pur talvolta vicina all’eccesso del *furor* e segnata da una *fortuna* di sofferenze inflitte e patite che lo stesso Enea lamenta con parole simili a quelle dell’Aiace di Sofocle, la *virtus* dell’eroe romano non si allontana dunque dal *modus* consentito, ma resta sempre in accordo con l’orizzonte collettivo e divino di Roma. In ultimo, è il suicidio di Aiace a farsi controversa espressione di quelle *virtutes* più difficilmente “sommerse” dall’evoluzione della storia romana. Già la morte della Didone virgiliana, esempio di una fine anzitempo mossa dal *furor* vendicativo e, al contempo, di una lucida scelta tesa a farsi estrema testimonianza di personale valore, trovava chiaro modello nel gesto dell’Aiace sofocleo, parimenti oggetto di interpretazioni e narrazioni contrastanti. Ma è soprattutto il suicidio di Catone, tappa fondamentale nelle riflessioni romane sulla morte autoinflitta, a intrecciarsi profondamente con il mito del Telamonio: assimilato, in una trama di influenze bidirezionali, all’esempio del famoso suicida romano, l’Aiace-Catone si trova a incarnare il modello di una *virtus* ingiustamente avversata dalla *fortuna* ma capace di affermarsi integra, con la scelta suicida, su ogni contingenza esterna. Eppure, questa integrità *a-versabilis*, comune all’eroe del mito e a Catone, esprime ancora una volta la sua ambiguità, svelando, da un lato, la figura di un *atrox animus* che non accetta di ricomporsi nel *modus* sociale, dall’altro la realtà di una *res publica* trasformata in *regnum*, dove la *virtus* suicida mostra il meno idealizzato volto della *voluntaria mors coacta*.

Tappa fondamentale del “Tema di Aiace” si è dunque dimostrata la ricezione romana, capace di cogliere e potenziare i molti volti di questo eroe, funzionalizzandoli alla costruzione, per somiglianza e contrasto, dei propri *exempla* etici e culturali. Attraverso il “bagno” romano di Aiace si potrà quindi muovere una ricerca dai confini cronologici e geografici più ampi, capace di arrivare al *brainless Ajax* di Shakespeare o all’Aiace anti-tirannico del Foscolo, fino a raggiungere gli orizzonti più contemporanei.

BIBLIOGRAFIA

- Agrell, P. 2004. "Wed or unwed? Ambiguity in Aeneid 4." *PVS* 24:95-110.
- Ahl, F. – Davis, M. A. – Pomeroy, A. 1986. "Silius Italicus." *ANRW* II 32.4:2492-561.
- Ahlberg-Cornell, G. 1992. *Myth and Epos in Early Greek Art*. Jonsered, S.
- Aitchison, J. M. 1964. "Τελαμώνιος Αἶας and other Patronymics." *Glotta* 42:132-8.
- Aitken, E. – Maclean, J. K. 2004. *Philostratus's Heroikos*. Leida.
- Albrecht von, M. 1964. *Silius Italicus: Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*. Amsterdam.
- Amantini, S. L. – Carena, C. – Manfredini, M. 1995. *Plutarco. Le Vite di Demetrio e di Antonio*. Milano.
- Anderson, W. 1969. *The Art of the Aeneid*. Englewood Cliffs, NJ.
- . 1993. *Barbarian Play. Plautus' Roman Comedy*. Toronto.
- Anselmi, L. 1998. "Lo Scudo di Aiace: Note archeologiche e letterarie." *Aev. Ant.* 11:51-126.
- Arnaud, P. 2015. "Ajax ou l'Image brisée du Héros archaïque." In *Figures tragiques du Savoir. Les Dangers de la Connaissance dans les Tragédies grecques et leur Postérité*, H. Vial – A. de Cremoux (edd.), pp. 147-62. Villeneuve d'Ascq.
- Atkinson, J. E. 1998-2000. *Q. Curzio Rufo. Storie di Alessandro Magno*. Milano.
- Augoustakis, A. 2010. *Motherhood and the Other: fashioning female Power in Flavian Epic*. Oxford.
- . 2016. *Statius. Thebaid* 8. Oxford.
- Austin, R. G. 1955. *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber quartus*. Oxford.
- Avezzi, E. – Ciani, M. G. 1998. *Omero. Iliade*. Torino.
- Avezzi, G. 2000. "Vedere e essere visto: a proposito di Sofocle, Aiace 379." *Lexis* 18:103-15.
- . 2003. *Il Mito sulla Scena. La Tragedia ad Atene*. Venezia.
- Badali R. 1981. *Marco Anneo Lucano. La Guerra civile*. Milano.
- Baggio, M. 2006. "Tutius est igitur fictis contendere verbis quam pugnare manu (Ov. met. 13, 98). Il caso della Pelike H3358 al Museo Archeologico di Napoli." In *Iconografia 2005. Immagini e Immaginari dall'Antichità classica al Mondo moderno*, I. Colpo – I. Favaretto – F. Ghedini (edd.), pp. 89-104. Roma.
- Bailey, M. E. 1996. *The Pseudo-Virgilian "Culex": Translation and Commentary*. Dissertazione, University of Colorado. Risorsa online: <https://search.proquest.com/docview/304295989?pq-origsite=primo>.
- Baiter, T. 2001. *Valerius Flaccus, Argonautica, Buch VI: Einleitung und Kommentar*. Monaco.
- Balzer, B. 1971. *Der Einfluß Vergil auf Curtius Rufus*. Monaco.

- Bannon, C. J. 1997. *The Brothers of Romulus: Fraternal Pietas in Roman Law, Literature, and Society*. Princeton.
- Bär, S. 2009. *Quintus Smyrnaeus, Posthomeric I*. Gottinga.
- Bär, S. – Baumbach, M. 2015. “The Epic Cycle and imperial Greek Epic.” In *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, M. Fantuzzi – C. Tsagalis (edd.), pp. 604-22. Cambridge.
- Bărbulescu, M. – Buzoianu, L. 2014. “L’Espace ouest-pontique sous l’Empereur Tibère à la Lumière d’un Décret inédit découvert en Dobroudja.” In *Interconnectivity in the Mediterranean and Pontic World during the Hellenistic and Roman Periods*, V. Cojocaru – A. Coşkun – M. Dana (edd.), pp. 415-34. Cluj-Napoca, RO.
- Barchiesi, A. 1984. *La Traccia del Modello. Effetti omerici nella Narrazione virgiliana*. Pisa.
- . 1994. “Rappresentazioni del Dolore e Interpretazione dell’Eneide.” *A&A* 40:109-24.
- Barchiesi, M. 1962. *Nevio epico*. Padova.
- Barton, C. 1993. *The Sorrows of the ancient Romans: the Gladiator and the Monster*. Princeton.
- Bartsch, S. 2006. *The Mirror of the Self: Sexuality, Self-knowledge and the Gaze in the Early Roman Empire*. Chicago.
- Baumgartner, A. 1981. *Untersuchungen zur Anthologie des Codex Salmasianus*. Baden.
- Beazley, J. 1956. *Attic Black-figure Vase-Painters*. Londra.
- Beekes, R. 2010. *Etymological Dictionary of Greek*. Leida.
- Bekker, I. 1855. *Plutarchi Vitae inter se comparatae (vol. I)*. Lipsia.
- Benedetti, M. 1980. “Osservazioni su om. σάκος.” *SSL* 20:115-62.
- Bernabé, A. 1984. “¿Más de una *Ilias parva*?.” *Eclás* 87:141-50.
- . 1996. *Poetae epici Graeci. Testimonia et Fragmenta – Pars I* (2a. ed.). Stuttgart-Leipzig.
- Berno, F. R. 2013. “Eccellente ma non troppo: l’exemplum di Augusto in Seneca.” In *La Costruzione del Mito augusteo*, M. Labate – G. Rosati (edd.), pp. 181-96. Heidelberg.
- Bershadsky, N. 2010. “The unbreakable Shield: Thematics of «sakos » and «aspis»” *CPh* 105.1:1-24.
- Berti, E. 2015. “Declamazione e Poesia.” In *La Declamazione latina*, M. Lentano (ed.), pp. 19-57. Napoli.
- . 2018. “Una Declamazione per Burla. Il Iudicium coci et pistoris di Vespa (Anth. Lat. 199 R. = 190 Shackleton Bailey).” *Maia* 70.1:163-82.
- Beta, S. – Nordera, M. 1992. *Luciano. La Danza*. Venezia.
- Bettini, M. – Borghini, A. 1983. *La Guerra e lo Scambio: hostis, perduellis, inimicus*. Roma.
- Bidez, I. – Cumont F. 1922. *Imp. Caesaris Flavii Claudii Iuliani Epistulae, Leges, Poemata, Fragmenta varia*. Parigi.
- Biliński, B. 1962. *Contrastanti Ideali di Cultura sulla Scena di Pacuvio*. Wrocław.

- Bishop, M. C. – Coulston, J. C. N. 1993. *Roman military Equipment. From the Punic Wars to the Fall of Rome*. Londra.
- Blanchard, A. 2013. *Ménandre (vol. II)*. Parigi.
- . 2016. *Ménandre (vol. III)*. Parigi.
- Bloch, R. 1968. *Tite-Live. Histoire Romaine, Livre VII*. Parigi.
- Blockley, R. C. 1981. *The fragmentary classicising Historians of the later Roman Empire: Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus*. Liverpool.
- Boardman, J. 1978. “Exekias” *AJA* 82.1:11-25.
- Bocksberger, S. 2017. *Telamonian Ajax: a Study of his Reception in archaic and classical Greece*. Dissertazione, University of Oxford. Risorsa online: Oxford University Research Archive.
- Boeke, J. D. 2004. “Deeds speak louder than Looks: Pindar’s *Isthmian* 4.” *Akroterion* 49:43-55.
- Boillat, M. 1991. “De l’Alazon au Miles Gloriosus: la Personnalité de Pyrgopolinice.” *MH* 48:296-309.
- Boitani, P. 1992. *L’Ombra di Ulisse. Figure di un Mito*. Bologna.
- Bömer, F. 1982. *P. Ovidius Naso, Metamorphosen: Buch XII-XIII (vol. VI)*. Heidelberg.
- Bona, I. 1984. “L’*armorum iudicium* di Accio.” *Studi Noniani* 9:33-75.
- Borghini, A. 1999. “Il pranzo e la «predisposizione» alla morte: a proposito di Eliodoro, Etiopiche 7, 11, 3-4 (nonché di Tacito Ann. 16, 13 etc.).” *Aufidus* 39:61-5.
- Boriaud, J-Y. 1997. *Hygin. Fables*. Parigi.
- Bosman, P. 2009. *Mania. Madness in the Greco-Roman World*. Pretoria.
- Braund, S. H. 1988. *Beyond Anger. A Study of Juvenal’s third Book of Satires*. Cambridge.
- . 1992. *Civil War*. Oxford.
- Brelich, A. 1958. *Gli Eroi greci. Un Problema storico-religioso*. Roma.
- Briggs, W. W. 1999. *Ancient Roman Writers*. Detroit.
- Brown, R. 2004. “Virtus consili expers: an Interpretation of the Centurions’ Contest in Caesar, *De bello Gallico* 5, 44.” *Hermes* 132.3:292-308.
- Brunn von, H. 1870. *I Rilievi delle Urne etrusche I*. Roma.
- Bücheler, F. 1859. “Über Varros Satiren.” *RhM* 14:419-52.
- Burck, E. 1979. “Die *Punica* des Silius Italicus.” In *Das Römische Epos*, E. Burck – M. von Albrecht – W. Rutz (edd.), pp. 254-99. Darmstadt.
- Burgess, J. S. 1995. “Achilles’ Heel: the Death of Achilles in ancient Myth.” *CA* 14.2:217-44.
- . 2001. *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimora.
- . 2015. *Homer*. Londra; New York.
- Cairns, D. 2006. “Virtue and Vicissitude: the Paradoxes of the Ajax.” In *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie*, D. Cairns – V. Liapis (edd.), pp. 99-131. Swansea.

- . 2010. *Bacchylides. Five epinician Odes*. Cambridge.
- Callen King, K. 1987. *Achilles: Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*. Berkeley.
- Cameron, A. 1995. *Callimachus and his Critics*. Princeton.
- . 2009. “Young Achilles in the Roman World.” *JRS* 99:1-22.
- Camerotto, A. 2006-2007. “Come diventare un Eroe. Le Virtù e le Imprese di Trygaios Athmoneus.” *Incontri triestini di filol. class.* 6:257-87.
- Campbell, D. 1992. *Bacchylides, Corinna, and Others*. Cambridge, MA.
- Canal, P. 1874. *M. Terenti Varronis Libri de Lingua Latina et Fragmenta quae supersunt omnia*. Venezia.
- Canali, L. – Canzio, N. 2014. *Darete Frigio. Storia della Distruzione di Troia*. Roma.
- Carpenter, T. H. 2015. “The Trojan War in early Greek Art.” In *The Greek epic Cycle and its ancient Reception: a Companion*, M. Fantuzzi – C. Tsagalis (edd.), pp. 178-96. Cambridge.
- Carrié, J.-M. 1990. “Il Soldato.” In *L’Uomo romano*, A. Giardina (ed.), pp. 99-142. Roma; Bari.
- Casali, S. 2017. *Virgilio, Eneide 2*. Pisa.
- Casamento, A. 2003. “Tutius est igitur fictis contendere verbis (Ov. met. 13, 9). Aiace, Ulisse e i pathê dell’oratore.” In *Ars adeo latet arte sua. Riflessioni sull’Intertestualità ovidiana*, P. Monella – L. Landolfi (edd.), pp. 127-53. Palermo.
- Casanova-Robin, H. 2003. “D’Homère à Ovide: le Discours d’Ulysse dans l’*Armorum Iudicium* (Métamorphoses XIII). Rhétorique et Spécularité.” *Gaia*. 7:411-23.
- Cassieri, N. 2000. *La Grotta di Tiberio e il Museo Archeologico Nazionale Sperlonga*. Roma.
- Catoni, M. L. 2015. “The Iconographic Tradition of the Suicide of Ajax: some Questions.” In *Staging Ajax’s Suicide*, G. W. Most – L. Ozbek (edd.), pp. 15-28. Pisa.
- Cavallini, E. 2012. “Lo Scudo di Enea: un’Incongruenza della Dizione formulare (Il. 20.273-83).” In *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova* (vol. I), G. Bastianini – W. Lapini – M. Tulli (edd.), pp. 217-21. Firenze.
- Cave Wright, W. 1913. *The Works of the Emperor Julian*. Londra.
- Caviglia, F. 2004. “Il *Dialogus de Oratoribus* e il Teatro.” *Aev. Ant.* 4:263-78.
- Cèbe, J.-P. 1972. *Varron. Satires Ménippées (vol. I)*. Roma.
- . 1974. *Varron. Satires Ménippées (vol. II)*. Roma.
- . 1977. *Varron. Satires Ménippées (vol. IV)*. Roma.
- Champion, C. 1994. “*Dialogus* 5.3-10.8: a Reconsideration of the Character of Marcus Aper” *Phoenix* 48:152-63.
- Champlin, E. 2013. “The Odyssey of Tiberius Caesar.” *C&M* 46:199-246.
- Chandler, C. 2009. “Madness in Homer and the Verb *μαίνομαι*.” In *Mania. Madness in the Greco-Roman World*, P. Bosman (ed.), pp. 1-18. Pretoria.

- Chantraine, P. 1968. *Dictionnaire étymologique de la Langue greque: Histoire des Mots* (4 voll.) Parigi.
- Charles, M. B. 2007. *Vegetius in Context*. Stoccarda.
- Charpin, F. 1979. *Lucilius: Satires* (vol. II). Parigi.
- Chaudhuri, P. 2014. *The War with God: Theomachy in Roman Imperial Poetry*. Oxford.
- Ciani, M. G. 1997. "Aiace tra epos e tragedia." *SIFC* 3.15:176-87.
- . 1999. "Prefazione." In *Sofocle. Aiace*, S. Mazzoldi (ed.), pp. 11-31. Venezia.
- Ciani, M. G. – Scarpi, P. 1996. *Apollodoro. I miti greci*. Milano.
- Cipriani, G. 1993. "Dai Centurioni alla Retorica: Analisi logico-formale di una Digressione (Caesar, B. G. 5.44)." In *La Cultura in Cesare*, D. Poli (ed.), pp. 535-52. Roma.
- . 2013. "Il Miles Gloriosus sul fronte della Grammatica: Plauto, Terenzio e l'Infantia Militis." *Dionysus ex machina*. 4:319-32.
- Coffey, M. 1989. *Roman Satire*. Londra.
- Cohen, D. 1978. "The Imagery of Sophocles: A Study of Ajax's Suicide." *G&R* 25.1:24-36.
- Coleman, K. 1990. "Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments." *JRS* 80:44-73.
- Colonna, G. 2007. "Un etrusco a Perachora: a proposito della Gemma iscritta già Evans col Suicidio di Aiace." *SE* 73: 215-21.
- Conca, F. – Marzi, M. 2009. *Antologia Palatina. Libri VIII-XI* (vol. II). Torino.
- Conington, J. P. 1884. *Vergili Maronis Opera* (vol. II, 4a. ed). Londra.
- Consiglio, G. 1991. "Il soldato: vita militare e vita privata." In *Gli affanni del vivere e del morire. Schiavi, soldati, donne, bambini nella Roma imperiale*, N. Criniti (ed.), pp. 109-30. Brescia.
- Conte, G.B. 1974. *Saggio di Commento a Lucano: Pharsalia VI 118-260. L'Aristia di Sceva*. Pisa.
- . 1988. *La 'Guerra civile' di Lucano*. Urbino.
- Cook, J. M. 1973. *The Troad: an archaeological and topographical Study*. Oxford.
- Costa, S. 2011. "Una Nota sulla «Paradossalità» di Scipione Pio." *Prometheus* 37.3:261-74.
- Courtney, E. 1980. *A commentary on the Satires of Juvenal*. Londra.
- Cousin, J. 1980. *Quintilien. Institution Oratoire* (vol. VII). Parigi.
- Cuartero Iborra, F. J. 2010-2012. *Pseudo-Apollodor: Biblioteca*. Barcellona.
- Danese, R. M. 2015. "Plauto sul Palcoscenico della Contemporaneità. Appunti per una Palliata italiana: Asinaria e Miles Gloriosus." Risorsa online: https://www.academia.edu/12075423/Plauto_sul_palcoscenico_della_contemporaneit%C3%A0._Appunti_per_una_palliata_italiana_Asinaria_e_Miles_gloriosus
- Danese, R. M. – Questa, C. 2003. *Paratore. Anatomie plautine*. Urbino.
- Dangel, J. 1995. *Accius. Oeuvres*. Parigi.
- Davies, Malcolm 1988. *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Gottinga.

- . 1989. *The Greek Epic Cycle*. Bristol.
- . 2016. *The Aethiopis. Neo-neoanalysis reanalyzed*. Washington, D.C.
- Davies, Mark 1971. "The Suicide of Ajax: a bronze Etruscan Statuette from the Käppeli Collection." *AntK* 14:148-57.
- Davison, B. 1969. *Shields of ancient Rome in Art and History*. San Diego.
- De Ligt, L. 2012. *Peasants, Citizens and Soldiers: Studies in the demographic History of Roman Italy 225 BC-AD 100*. Cambridge.
- De Michele, F. 1999. "Il Guerriero ridicolo e la sua Storia. Ovvero dal Comico sovversivo alla Maschera vuota." *Quaderni di italianistica* 20:7-20.
- De Sarno, M. G. 1986. *L'armorum iudicium: una Controversia nelle Metamorfosi di Ovidio?*. Firenze.
- Debiasi, A. 2004. *L'Epica perduta: Eumelo, il Ciclo, l'Occidente*. Roma.
- Delcourt, M. 1939. "Le suicide par Vengeance dans la Grèce ancienne." *RHR* 119:155-71.
- Delcourt, M. – Rankin, R. L. 1965. "The last Giants". *HR* 4.2:209-42.
- Della Corte, F. 1953. *Varronis Menippearum Fragmenta*. Genova.
- Denyer, N. 2001. *Plato. Alcibiades*. Cambridge.
- Deonna, W. 1953. *Le Symbolisme de l'Acrobatie antique*. Bruxelles.
- Detienne, M. 1968. "La Phalange. Problèmes et controverses." In *Problèmes de la Guerre en Grèce ancienne*, J.-P. Vernant (ed.), pp. 119-42. Parigi.
- Dippel, M. 1990. *Die Darstellung des trojanischen Krieges in Ovids Metamorphosen (XII.1-XIII.622)*. Francoforte.
- Domenici, I. 2009. *Etruscae Fabulae. Mito e Rappresentazione*. Roma.
- Dougan, T. W. 1979. *M. Tulli Ciceronis Tusculanarum Disputationum Libri quinque : a revised Text, with Introduction and Commentary* (rist. 1a. ed. 1905-1934, Cambridge). New York.
- Dover, K. 1980. *Plato. Symposium*. Cambridge.
- Drachmann A. B. 1927. *Scholia Vetera in Pindari Carmina* (vol. III). Lipsia.
- Duc, T. 1994. "Postulat, ut capiat, quae non intellegit, arma (Ov. met. XIII 295): un Discours programmatique?." *Latomus* 53.1:126-31.
- Duffy, W. 2008. "Ajax and the Gods." *College Liter.* 35.4:75-96.
- Dugan, T. V. 2018. *The many Lives of Ajax: the Trojan War Hero from Antiquity to modern Times*. Jefferson, NC.
- Dumézil, G. 1942. *Horace et les Curiaces*. Parigi.
- Durkheim, E. 1897. *Le Suicide: Etude de Sociologie*. Parigi.
- Dyck, A. R. 1996. *A Commentary on Cicero, De officiis*. Ann Arbor, MI.
- Dyson, J. T. 1996. "Dido the Epicurean." *CA* 15.2:203-21.
- Earl, D. 1967. *The moral and political Tradition of Rome*. Londra.

- Easterling, P. E. 1984. "The tragic Homer." *BICS* 31.1:1-8.
- Edwards, C. 2005. "Modelling Roman Suicide? The Afterlife of Cato." *Economy and Society* 34.2:200-22.
- . 2007. *Death in ancient Rome*. New Haven, CT.
- Einsenhut, W. 1958. *Dictys Cretensis: Ephemeridos Belli Troiani libri*. Lipsia.
- Ellsworth, J. D. 1980. "Ovid's Ilias (Metamorphoses 12.1-13.622)." *Prudentia* 12:23-9.
- Enk, P. J. 1953. *Plauti Truculentus*, Leida.
- Ernout, A. 1952. *Plaute* (vol. IV, 3a. ed.). Parigi.
- . 1970. *Plaute* (vol. II, 5a. ed.). Parigi.
- . 1972. *Plaute* (vol. III, 4a. ed.). Parigi.
- Esposito, P. 2001. "Paradosso ed Esemplarità nell'Episodio di Vulteio (B.C. IV 402-581)." *Vichiana* 3:39-63.
- Falkner, T. M. 1999. "Madness visible: tragic Ideology and poetic Authority in Sophocles' Ajax." In *Contextualising Classics: Ideology, Performance, Dialogue*, T. M. Falkner (ed.), pp. 173-201. Lanham, MD.
- Fantham, E. 1982. *Seneca's Troades*. Princeton.
- . 2003. "Three Wise Men and the End of the Roman Republic." In *Caesar against Liberty? Perspectives on his Autocracy*, F. Cairns – E. Fantham (edd.), pp. 96–117. Cambridge.
- Fantuzzi, M. – Tsagalis, C. 2015. *The Greek epic Cycle and its ancient Reception. A Companion*. Cambridge.
- Feddern, S. 2013. *Die Suasorien des älteren Seneca*. Berlino.
- Feeney, D. C. 1990. "The Taciturnity of Aeneas." In *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, S. J. Harrison (ed.), pp. 167-90. Oxford.
- Feickert, A. 2005. *Euripidis Rhesus: Einleitung, Übersetzung, Kommentar*. Francoforte.
- Feldherr, A. 1998. *Spectacle and Society in Livy's History*. Berkeley.
- . 1999. "Putting Dido on the Map: Genre and Geography in Vergil's Underworld." *Arethusa* 32:85-122.
- Fenik, B. 1968. *Typical battle Scenes in the Iliad: Studies in Techniques of Homeric battle Description*. Wiesbaden.
- Fernandelli, M. 2003. "Virgilio e l'Esperienza tragica. Pensieri fuori moda sul Libro IV dell'Eneide" *Incontri triestini di filol. class.* 2:1-54.
- Ferrante, D. 1957. *Proclo. Crestomazia*. Napoli.
- Ferrari, F. 2001. *Odissea di Omero*. Torino.
- . 2015. "Aiace: sette Modi per suicidarsi." In *Staging Ajax's Suicide*, G. W. Most – L. Ozbek (edd.), pp. 111-20. Pisa.
- Filoché, C. 2007. "Le Miles plautinien ou le Langage comique d'un Anti-Héros." *REL* 85:46-65.

- Finglass, P. J. 2011. *Sophocles. Ajax*. Cambridge.
- Fiske, G. C. 1920. *Lucilius and Horace. A Study on the classical Theory of Imitation*. Madison, WI.
- Flores, E. – Esposito, P. – Jackson, G. 2006. *Quinto Ennio. Annali* (vol. IV). Napoli.
- Fowler, W. W. 1919. *The Death of Turnus: Observations on the twelfth Book of the Aeneid*. Oxford.
- Fraenkel, E. 1960. *Elementi Plautini in Plauto* (trad. it. dell'ed. 1922, Berlino). Firenze.
- Fratantuono, L. – Smith, A. 2018. *Virgil, Aeneid 8: Text, Translation, and Commentary*. Leida.
- Friedländer, L. 1962. *D. Junii Juvenalis Saturarum Libri V* (rist. 1a. ed. 1895, Lipsia). Amsterdam.
- Fuà, O. 1988. "La Presenza di Omero in Valerio Flacco." *AAT* 122:23-53.
- Fucecchi, M. 2006. *Una Guerra in Colchide: Valerio Flacco, Argonautiche 6, 1-426*. Pisa.
- Furley, W. D. 2014. "Aspects of Recognition in Perikeiromene and other Plays." In *Mendander in Contexts*, A. H. Sommerstein (ed.), pp. 106-15. New York; Londra.
- Furtell, A. 1997. *Blood in the Arena: the Spectacle of Roman Power*. Austin.
- Galasso, A. 2003. "Un Frammento di Ennio (391-8 Sk.) e gli Storici di Alessandro." *MD* 50:163-8.
- . 2008. *Ovidio. Epistulae ex Ponto*. Milano.
- Gale, M. R. 1997. "The Shield of Turnus (Aeneid 7.783-92)." *G&R* 44.2:176-96.
- Galinsky, G. K. 1972. *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*. Oxford.
- Gallet de Santerre, H. 1989. "Iconographie, Littérature et Religion en Grèce: le Suicide d'Ajx." *CMO* 19.1:231-45.
- Gantz, T. 1993. *Early Greek Myth: a Guide to literary and artistic Sources*. Baltimora.
- Garbugino, G. 2011. *Darete Frigio. La storia della distruzione di Troia*. Alessandria.
- Gasti, H. 1992. "Sophocles' Ajax: the military Hybris." *QUCC* 40: 81-93.
- Gelzer, M. 1968. *Caesar: Politician and Statesman*. Cambridge, MA.
- Gervais, K. 2017. *Statius. Thebaid 2*. Oxford.
- Gibson, B. 2010. "Silius Italicus: a consular Historian?." In *Brill's Companion to Silius Italicus*, A. Augoustakis (ed.), pp. 47-72. Leida.
- Gibson, R. K. 2003. *Ovid. Ars Amatoria Book 3*. Cambridge.
- Gildenhard, I. 2012. *Virgil. Aeneid 4.1-299*. Cambridge.
- Gile, R. D. 2012. *Roman Soldiers and the Roman Army: a Study of military Life from archaeological Remains*. Oxford.
- Gill, C. 1988. "Personhood and Personality: the four *personae* Theory in Cicero, De Officiis." *OSAP* 6:169-99.
- Girard, P. 1905. "Ajax fils du Telamon. Étude de Mythologie héroïque." *REG* 79:1-75.
- Godderis, J. 1987. *Galenos van Pergamon over Psychische Stoornissen*. Leuven, BE.
- Goldberg, S. M. 1980. *The Making of Menander's Comedy*. Berkeley.

- Golder, H. 1990. "Sophocles' Ajax: beyond the Shadow of Time." *Journal of Hum. and Class.* 1.1:9-34.
- Goldhill, S. 1986. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge.
- Gorman, V. B. 2001. "Lucan's epic 'aristeia' and the Hero of the 'Bellum Civile'." *CJ* 96.3:263-90.
- Gourevitch, D. 1984. *Le Triangle hippocratique dans le Monde Greco-Romain. Le Malade, sa Maladie et son Médecin*. Parigi.
- Gow, A. S. 1950. *Theocritus*. Cambridge.
- Graver, M. 2002. *Cicero on the Emotions: Tusculan Disputations 3 and 4*. Chicago.
- Greco, A. 2002. "Aiace Telamonio e Teucro. Le Tecniche di Combattimento nella Grecia Micenea dell'Epoca delle Tombe a fossa." In *Omero tremila anni dopo*, F. Montanari (ed.), pp. 561-78. Roma.
- . 2007. "Aiace, Eroe frainteso." In *Eroi, Eroismi ed Eroizzazioni dalla Grecia antica a Padova e Venezia*, A. Coppola (ed.), pp. 101-12. Padova.
- Green, R. P. H. 1991. *The Works of Ausonius*. Oxford.
- Griffin, J. 1980. *Homer*. Oxford.
- Griffin, M. F. 1986. "Philosophy, Cato and Roman Suicide I & II." *G&R* 33.1:64-77 e 33.2:192-202.
- Grisé, Y. 1982. *Le Suicide dans la Rome antique*. Parigi.
- Gross, N. 2000. "Allusion and rhetorical Wit in Ovid, Metamorphoses 13". *Scholia* 9:54-65.
- Grossmann, G. 1968. "Das Lachen des Aias" *MH* 25:65-85.
- Gruen, E. 1996. "The Roman Oligarchy: Image and Perception." In *Imperium sine fine: T. Robert S. Broughton and the Roman Republic*, J. Linderski (ed.), pp. 215-25. Stoccarda.
- Gunderson, E. 2015. *Laughing Awry. Plautus and Tragicomedy*. Oxford.
- Hainsworth, B. 1993. *The Iliad. A Commentary (III) libri 9-12*. Cambridge.
- Hamilton, J. R. 1969. *Plutarch. Alexander. A Commentary*. Oxford.
- Handley E. – Hurst, A. 1990. *Recherches et Rencontres, II. Relire Ménandre*. Ginevra.
- Hanson, J. A. 1965. "The Glorious Military." In *Roman Drama*, T. A. Dudley – D. R. Dorey (edd.), pp. 51-85. Londra.
- Hanson, V. D. 2001. *L'Arte occidentale della Guerra. Descrizione di una Battaglia nella Grecia classica* (trad. it. dell'ed. 1989, Londra). Milano.
- Hardie, P. R. 1986. *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford.
- . 1994. *Virgil: Aeneid Book IX*. Cambridge.
- . 1997. "Virgil and Tragedy." In *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (ed.), pp. 312-26. Cambridge.
- . 1998. *Virgil*. Oxford.
- . 2012. *Rumour and Renown: Representations of Fama in western Literature*. Cambridge.

- . 2015. *Ovidio. Metamorfosi* (vol. VI). Milano.
- Harrison, E. L. 1989. "The Tragedy of Dido." *EMC* 33:1–21.
- Harrison, S. J. 1991. *Vergil. Aeneid 10*. Oxford.
- . 2011. "Book Review: Ars Romana. List und Improvisation in der augusteischen Literatur." *Gnomon* 83.5:464-6.
- Heinze, R. 1915. *Virgils Epische Technik*. Lipsia.
- Helbig, W. 1966. *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. (4a. ed.). Tübingen.
- Henderson, Jeffrey 1998. *Aristophanes. Acharnians, Knights*. Cambridge, MA.
- Henderson, John 1987. "Lucan. The World at War." *Ramus* 16:122-64.
- Hendry, M. 1998. "Three Cruces in Juvenal." *CQ* 48:252-61.
- Henrichs, A. 1993. "The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophocles." *Class. Ant.* 12:165-80.
- Henry, J. 1873-1889. *Aeneidea or critical, exegetical, and aesthetical Remarks on the Aeneid* (4 voll.). Londra.
- Higbie, C. 2003. *The Lindian Chronicle and the Greek Creation of their Past*. Oxford.
- Higham, T. F. 1958. "Ovid and Rhetoric." In AA.VV. *Ovidiana Recherches sur Ovide*, N. I. Herescu (ed.), pp. 32-48. Parigi.
- Hight, G. 1949. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on western Literature*. Oxford.
- . 1972. *The Speeches in Vergil's Aeneid*. Princeton.
- Hill, T. 2004. *Ambitiosa Mors. Suicide and the Self in Roman Thought and Literature*. Los Angeles.
- Hooff van, A. 1990. *From Autothanasia to Suicide. Self-killing in Classical Antiquity*. Londra.
- Hope, V. M. 2003. "Trophies and Tombstones: Commemorating the Roman Soldier." *WA* 35:79-97.
- Hopkinson, N. 2000. *Ovid. Metamorphoses Book XIII*. Cambridge.
- Horsfall, N. 1979. "Stesichorus at Bovillae." *JHS* 99:26-48.
- . 2003. *Virgil. Aeneid 11*. Leida.
- Hout van den, M. P. J. 1988. *Cornelii Frontonis Epistulae*. Lipsia.
- Hubbard, T. K. 2000. "Ajax as Epinician Hero." *Ech.Mond.Class* 19:315-32.
- Hunter, R. 1985. *The new Comedy of Greece and Rome*. Cambridge.
- Hunter, R. – Russell, D. 2011. *Plutarch. How to Study Poetry*. Cambridge.
- Huskey, S. J. 1999. "Turnus and Terminus in Aeneid 12." *Mnemosyne* 52.1:77-82.
- Hutchinson, G. O. 2001. *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*. Oxford.
- Hutchinson, W. M. L. 1901. *Aeacus: a Judge of the Underworld*. Cambridge.

- Huych, J. R. 1991. *A Commentary on Ovid's Armorum Iudicium, Metamorphoses 12.612-13.398*. Dissertazione, Harvard University. Risorsa online: Harvard Research Archive.
- Inwood, B. 2005. *Reading Seneca*. Oxford.
- Jameson, M. H. 1994. "Theoxenia in ancient Greek Cult Practice from the epigraphical Evidence." In *Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult*, R. Hägg (ed.), pp. 35-57. Stoccolma.
- Janko, R. 1992. *The Iliad. A Commentary (vol. IV) Books 13-16*. Cambridge.
- Jocelyn, H. D. 1967. *The Tragedies of Ennius*. Cambridge.
- Jones, C. P. 1970. "Cicero's Cato." *RhM* 113:188-96.
- Jones, P. V. 1996. "The independent Heroes of the Iliad." *JHS* 116:108-18.
- Kakridis, J. T. 1949. *Homeric Researches*. Lund, SE.
- Kanavou, N. 2015. *The Names of Homeric Heroes: Problems and Interpretations*. Berlino; Boston.
- Kaster, R. 2005. *Emotion, Restraint, and Community in ancient Rome*. Oxford.
- Keane, C. 2015. *Juvenal and the Satiric Emotions*. Oxford.
- Kearns, E. 1989. "The Heroes of Attica." *BICS suppl.* 57. Londra.
- Keith, A. 2004. "Ovid's Theban Narrative in Statius' Thebaid." *Hermathena* 177/178:181-207.
- Kelly, A. 2015a. "Aias in Athens: the Worlds of the Play and the Audience." *QUCC* 111.3:61-92.
- . 2015b. "Ilias parva." In *The Greek epic Cycle and its ancient Reception: a Companion*, M. Fantuzzi – C. Tsagalis (edd.), pp. 318-34. Cambridge.
- Kennedy, G. 1968. "Antony's Speech at Caesar's funeral." *QJS* 54:99-106.
- . 1998. *The Latin Iliad: Introduction, Text, Translation, and Notes*. Fort Collins, CO.
- Kenney, E. J. 2011. *Ovidio. Metamorfosi (vol. IV)*. Milano.
- Kenyon, F. G. 1897. *The Poems of Bacchylides*. Londra.
- Kirk, G. S. 1977. "Methodological Reflexions on the Myths of Herakles." In *Il Mito greco*, B. Gentili – G. Paioni (edd.), pp. 285-297. Roma.
- . 1990. *The Iliad. A Commentary (III) libri 5-8*. Cambridge.
- Klima, U. 1971. *Untersuchungen zu dem Begriff Sapientia von der republikanischen Zeit bis Tacitus*. Bonn.
- Klingner, F. 1967. *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*. Zurigo; Stoccarda.
- Knauer, G. N. 1964. *Die Aeneis und Homer: Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listender Homerzitate in der Aeneis*. Gottinga.
- Knox, B. 1961. "The Ajax of Sophocles." *HSCP* 65:1-37.
- Konstan, D. 1983. *Roman Comedy*. Londra.
- . 2010. "Ridiculing a Popular War: Old Comedy and Militarism in Classical Athens." In *War, Democracy and Culture in classical Athens*, D. Pritchard (ed.), pp. 184-99. Cambridge.
- Kovacs, D. 2002. *Euripides. Helen, Phoenician Women, Orestes*. Cambridge, MA.

- Kroll, J. H. – Walker, A. S. 1993. *The Athenian Agora* (vol. XXVI). *The Greek Coins*. Princeton.
- Kullmann, W. 1960. *Die Quellen der Ilias*. Wiesbaden.
- La Penna, G. 1976. “Il Ritratto ‘paradossale’ da Silla a Petronio.” *RFIC* 104:270-93.
- . 1978. *Fra Tersite e Drance: Note sulla Fortuna di un Personaggio virgiliano*. Parigi.
- . 1985a. “Drance.” In *Enciclopedia Virgiliana* (vol. II), F. Della Corte (ed.), pp. 138-40. Firenze.
- . 1985b. “Il Bellum civile di Petronio e il Proemio delle Historiae di Sallustio.” *RFIC* 113:170-3.
- Labate, M. 2009. “In Search of the lost Hercules.” In *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, P. R. Hardie (ed.), pp. 126-44. Oxford.
- Lada-Richards, I. 2007. *Silent Eloquence: Lucian and Pantomime Dancing*. Londra.
- Lamacchia, R. 1979. “Didone e Aiace (in Margine a una Pagina di Esegesi virgiliana antica).” In *Studi di Poesia latina in Onore di A. Traglia* (vol. I), A. Traglia – G. D’Anna (edd.), pp. 431-62. Roma.
- Langlands, R. 2011. “Roman Exempla and Situation Ethics: Valerius Maximus and Cicero De officiis.” *JRS* 101:100-22.
- Lateiner, D. 1995. *Sardonic Smile: non verbal Behavior in Homeric Epic*. Ann Arbor, MI.
- Lattimore, R. A. 1942. *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Urbana, IL.
- Lawrence, S. 2005. “Ancient Ethics, the heroic Code, and the Morality of Sophocles’ Ajax.” *G&R* 52.1:18-33.
- Leaf, W. 1900-1902. *The Iliad* (2a. ed.). Londra.
- Lee, A.D. 1996. “Morale and the Roman Experience of Battle”. In *Battle in Antiquity*, A. B. Lloyd (ed.), pp. 199-217. Londra.
- Lefèvre, E. 1978. “Dido und Aias. Ein Beitrag zur römischen Tragödie.” *Abh. Ak. Wiss. Mainz* 2:5-28.
- Leigh, M. 1995. “Wounding and popular Rhetoric at Rome.” *BICS* 40:195-212.
- . 1997. *Lucan: Spectacle and Engagement*. Oxford.
- . 2004. *Comedy and the Rise of Rome*. Oxford; New York.
- Lelli, E. 2015. *Ditti Cretese. L'altra Iliade: il diario di guerra di un soldato greco*. Milano.
- Lendon, J. E. 1999. “The Rhetoric of Combat: Greek Military Theory and Roman Culture in Julius Caesar’s Battle Descriptions.” *Class. Ant.* 18.2:273-329.
- Lentano, M. 2014. “Come si (ri)scrive la Storia. Darete Frigio e il Mito troiano.” In *Atlantide, Cahiers de l’EA 4276 – L’Antique, le Moderne* 2:1-20.
- Levystone, D. 2005. “La Figure d’Ulysse chez les Socratiques: Socrate polutropos.” *Phronesis* 50.3:181-214.

- Li Causi, P. – Marino, R. – Formisano, M. – Romano, E. 2015. *Marco Tullio Cicerone. De Oratore*. Alessandria.
- Liapis, V. 2015. "Genre, Space and Stagecraft in Ajax." In *Staging Ajax's Suicide*, G. W. Most – L. Ozbek (edd.), pp. 121-58. Pisa.
- Librán Moreno, M. 2006. "Philostr. Her. 20.2: una posible Alusión a el Juicio de las Armas de Esquilo." *CFC Estudios griegos e indoeuropeos* 16:195-209.
- Lissarrague, F. 1985. "Paroles d'Images: Remarques sur le Fonctionnement de l'Écriture dans l'Imagerie attique." In *Écritures II*, A. M. Christin (ed.), pp. 71-93. Parigi.
- Littlewood, R. J. 2011. *A Commentary on Silius Italicus' Punica* 7. Oxford.
- Lloyd, A. B. 1996. *Battle in Antiquity*. Londra.
- Lobel, E. 1964. *The Oxyrhynchus Papyri. Part xxx*. Londra.
- Lonsdale, S. H. 1990. *Creatures of Speech, lion, herding, and hunting Similes in the Iliad*. Stoccarda.
- Lynch, P. J. 1980. "Laocoön and Sinon: Virgil, Aeneid 2.40-198." *G&R* 27.2:170-9.
- Lyne, R. O. A. M. 1987. *Further Voices in Vergil's Aeneid*. Oxford.
- Maciver, C. A. 2012. *Quintus Smyrnaeus' 'Posthomerica'. Engaging Homer in late Antiquity*. Leida.
- MacKay, L. A. 1957. "Achilles as a Model for Aeneas." *TAPhA* 88:11-16.
- Maehler, H. 1982-1997. *Die Lieder des Bakchylides (voll. I-II)*. Leida.
- Malagardis, A. 1988. "Lorsque me furent adjudgées les Armes d'Achille." In *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and related Pottery*, J. Christiansen – T. Melander (edd.), pp. 390-406. Copenhagen.
- Mambrini, F. 2011. "Diventare Eroe. Note per una Lettura antropologica di Sofocle, Aiace 646-92." *Metis* 9:165-91.
- Mandilaras, B. G. 2003. *Isocrates. Opera omnia (vol. I)*. Monaco; Lipsia.
- Mansur, M. W. 1940. *The Treatment of Homeric Characters by Quintus of Smyrna*. New York.
- March, J. R. 1991-1993. "Sophocles' Ajax: the Death and Burial of a Hero." *BICS* 38:1-36.
- Martin, R. 1989. *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca, NY.
- Martina, M. 1979. "Ennio 'Poeta Cliens'." *Quad. di Fil. Class. dell'Univ. di Trieste* 1:15-74.
- Martinelli, M. C. 2015. "Aiace e la Spada." In *Staging Ajax's Suicide*, G. W. Most – L. Ozbek (edd.), pp. 210-19. Pisa.
- Marx, F. 1905. *C. Lucilii Carminum Reliquae (vol. II)*. Lipsia.
- Mastromarco, G. 2009. "Modelli greci della Maschera comica del Soldato fanfarone." In *Lecturae Plautinae Sarsinates*, R. Raffaelli – A. Tontini (edd.), pp. 17-40. Urbino.
- Mayor, J. E.B. 1979. *Thirteen Satires of Juvenal*. New York.
- Mazzoli, G. 2003. "Lo Spettacolo del Potere nel De Clementia di Seneca." In *Intellettuali e Potere nel Mondo antico*, R. Uglione (ed.), pp. 123-38. Alessandria.

- McDonnell, M. 2006. *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic*. Cambridge.
- McKeown, J. C. 1987. *Ovid: Amores (vol. I)*. Liverpool.
- . 1989 *Ovid: Amores (vol. II)*. Leeds.
- McNelis, C. 2007. *Statius' Thebaid and the Poetics of civil War*. Cambridge.
- Medda, E. 2015. "Uno Spazio per morire: Riflessioni sceniche sul Suicidio di Aiace." In *Staging Ajax's Suicide*, G. W. Most – L. Ozbek (edd.), pp. 159-79. Pisa.
- Mendelson, D. 2007. "Roman Concept of mental Capacity to make end-of-life Decisions." *Int. J. Law Psychiatry* 30:201-12
- Micozzi, L. 2010. *Stazio. Tebaide*. Milano.
- Milazzo, V. 1982. "Polisemia e Parodia nel Iudicium coci et pistoris di Vespa." *Orpheus* 3:250-74.
- Miller, E. 1868. *Mélanges de Littérature grecque*. Parigi.
- Milne, K. H. 2009. *The Republican Soldier: historiographical Representations and human Realities*. Dissertazione, University of Pennsylvania. Risorsa online: <https://repository.upenn.edu/edissertations/64/>.
- Milner, N. P. 1993. *Vegetius: Epitome of Military Science*. Liverpool.
- Mitchell, S. 1996 "Hoplite Warfare in Ancient Greece." In *Battle in Antiquity*, A. B. Lloyd (ed.), pp. 87-107. Londra.
- Moles, J. L. 1984. "Aristotle and Dido's Hamartia." *G&R* 31:48–54.
- Moles, John. 1987. "The Tragedy and Guilt of Dido." In *Homo Viator: Classical Essays for John Bramble*, P. Hardie – M. Whitby (edd.), pp. 153-61. Bristol.
- Molloy, M. 1996. *Libanius and the Dancers*. Hildesheim.
- Moore, M. B. 1980. "Exekias and Telamonian Ajax." *AJA* 84.4:417-34.
- Morelli, A. F. 2018. "The Beginnings of Roman Epigram and Its Relationship with Hellenistic Poetry." In *A Companion to Ancient Epigram*, C. Henriksen (ed.), pp. 425-39. Hoboken, NJ.
- Morgan, T. 2007. *Popular Morality in the Early Roman Empire*. Oxford.
- Mosci Sassi, M. G. 1983. *Il Sermo Castrensis*. Bologna.
- Most, G. W. 1987. "The 'Virgilian' Culex." In *Homo Viator. Classical Essays for J. Bramble*, P. R. Hardie – Mary Whitby – Michael Whitby (edd.), pp. 199-209. Bristol.
- Most, G. W. – Ozbek, L. 2015. *Staging Ajax's Suicide*. Pisa.
- Mühlestein, H. 1967. "Le Nom des deux Ajax." *SMEA* 18:41-52.
- Mühl von der, P. 1930. *Der Grosse Aias*. Basilea.
- Müller, L. 1884. *Quintus Ennius. Eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie*. San Pietroburgo.
- Nagy, G. 1979. *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimora.
- Narducci, E. 1997. *Cicerone e l'Eloquenza romana. Retorica e Progetto culturale*. Roma; Bari.
- Nesselrath, H-G. 1990. *Die Attische mittlere Komödie*. Berlino.

- Newman, J. – Newman, F. 2005. *Troy's Children: lost Generations in Virgil's Aeneid*. Hildesheim.
- Nisbet, R. G. M. 1988. "Notes on the Text and Interpretation of Juvenal." *BICS suppl.* 51:86-110.
- Nixon, P. 1938. *Plautus* (vol. V). Cambridge, MA.
- Nocchi, F. R. 2013. *Tecniche teatrali e Formazione dell'Oratore in Quintiliano*. Berlino.
- Norden, E. 1926. *Aeneis. Buch VI*. Lipsia.
- Norman, A. F. 1987. *Libanius. Selected Works* (vol. I). Cambridge, MA.
- Nossov, K. 2009. *Gladiator: the complete Guide to ancient Rome's bloody Fighters* (trad. eng. dell'ed. 2005, San Pietroburgo). Guilford, CT.
- O'Higgins, D. 1989 "The second best of the Achaeans." *Hemathena* 147:43-56.
- Oakley, S. P. 1985. "Single Combat in the Roman Republic." *CQ* 35.2:392-410.
- . 1997. *A Commentary on Livy. Books VI-X* (vol. I). Oxford.
- . 1998. *A Commentary on Livy. Books VI-X* (vol. II). Oxford.
- . 2005. *A Commentary on Livy. Books VI-X* (vol. IV). Oxford.
- Olson, S. D. 1998. *Aristophanes. Peace*. Oxford.
- . 2002. *Aristophanes. Acharnians*. New York.
- Osgood, J. 2006. *Caesar's Legacy: civil War and the Emergence of the Roman Empire*. Cambridge.
- Otis, B. 1966. *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge.
- Padel, R. 1995. *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*. Princeton.
- Paduano, G. – Lauriola, R. 2008. *Aristofane. Gli Acharnesi*. Milano.
- Pairault, F.-H. 1972. *Recherches sur quelques Séries d'Urnes de Volterra à Représentations mythologiques*. Roma.
- Palmer, L. R. 1954. *The Latin Language*. Londra.
- Panoussi, V. 2002. "Vergil's Ajax: Allusion, Tragedy, and heroic Identity in the Aeneid." *CA* 21.1:95-134.
- Papadopulos-Kerameus, A. 1891. "Apollodori Bibliothecae Fragmenta Sabbaitica" *RhM* 46:161-92.
- Papaioannou, S. 2007. *Redesigning Achilles. 'Recycling' the Epic Cycle in the 'Little Iliad' (Ovid, Metamorphoses 12.1–13.622)*. Berlino.
- Paratore, E. 1983. *Virgilio. Eneide* (vol. VI). Milano.
- Pelling, C. 2011. *Plutarch. Caesar*. Oxford.
- Perna, R. 1955. *L'Originalità di Plauto*. Bari.
- Pernerstorfer, M. J. 2009. *Menanders Kolax. Ein Beitrag zu Rekonstruktion und Interpretation der Kömodie*. Berlino.
- Perutelli, A. 2006. *Ulisse nella Cultura romana*. Milano.
- Petrone, G. 2004. "Modelli drammatici per la Retorica." *Aev. Ant.* 4:159-70.
- Phang, S. E. 2008. *Roman Military Service: Ideologies of Discipline in the Late Republic and Early Principate*. Cambridge; New York.

- Pina Polo, F. 2005. "I Rostra come Espressione di Potere dell'Aristocrazia romana." In *Popolo e Potere nel Mondo antico*, G. Urso (ed.), pp. 141-55. Pisa.
- Ponzzone, S. 2012. *Giuliano Imperatore. Encomi e Lettere*. Varese.
- Poe, J. P. 1987. *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax*. Francoforte.
- Pöschl, V. 1978. "Virgile et la Tragédie." In *Présence de Virgile*, R. Chevallier (ed.), pp. 73-9. Parigi.
- Prandi, L. 2013. *Diodoro Siculo. Biblioteca Storica, Libro XVII*. Milano.
- Prince, S. 2015. *Antisthenes of Athens. Texts, Translations, and Commentary*. Ann Arbor, MI.
- Privitera, T. – Stok, F. 2010. *Sedula cura docendi: Studi sull'Anthologia latina per/con Riccardo Scarcia*. Pisa.
- Puccioni, G. 1974. "Note ai Frammenti di Accio 581-584 Kl., Lucilio 18 M. e Trag. inc. 61-3 Kl." In *Poesia latina in Frammenti. Miscellanea filologica*, G. Puccioni (ed.), pp. 305-13. Genova.
- . 1985. "Lettura dell'undicesimo Libro dell'Eneide." In *Saggi Virgiliani*, G. Puccioni (ed.), pp. 137-53. Bologna.
- Questa, C. 2004. *Sei Letture Plautine*. Urbino.
- Quinn, K. 1968. *Virgil's Aeneid. A critical Description*. Londra.
- Raaflaub, K. A. 2012. "Sophocles and Political Thought." In *Brill's Companion to Sophocles*, A. Markantonatos (ed.), pp. 471-88. Leida.
- Ramelli, I. 2009. *Eschilo. Tutti i Frammenti con la prima Traduzione degli Scolii antichi*. Milano.
- Rauh, S. 2012. *Suicide in the Roman Republic*. Dissertazione. Risorsa online: <https://alexandria.ucsbs.edu/lib/ark:/48907/f3m043bm>.
- . 2018. "Cato at Utica. The Emergence of a Roman suicide Tradition." *AJPh* 139.1:59-91.
- Reale, G. 2001. *Platone. Simposio*. Milano.
- Reed, J. 2013. *Ovidio. Metamorfosi (vol. V)*. Milano.
- Reeve, M. D. 2004. *Vegetius. Epitoma rei militaris*. Oxford.
- Reid, H. J. 2010. "Seneca's Gladiators." *Sport, Ethics and Philosophy* 4.2:204-12.
- Reinhardt, K. 1979. *Sophocles* (trad. eng. dell'ed. 1947, Frankfurt am Main). Oxford.
- Rengakos, A. 2015. "Aethiopis." In *The Greek epic Cycle and its ancient Reception: a Companion*, M. Fantuzzi – C. Tsagalis (edd.), pp. 306-17. Cambridge.
- Ribbeck, O. 1969. *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* (2a. ed.). Hildesheim.
- Rist, J. M. 1969. *Stoic Philosophy*. Cambridge.
- Rivero García, L. – Librán Moreno, M. 2011. *Publio Virgilio Marón. Eneida (vol. II)*. Madrid.
- Rizzelli, G. 2007. "Dinamiche passionali e Responsabilità. La «Medea» di Seneca." In *Diritto e Teatro in Grecia e a Roma*, E. Cantarella – L. Gagliardi (edd.), pp. 241-67. Milano.
- Rizzo, S. 2001. *Pausania. Viaggio in Grecia. Libro quinto e sesto: Olimpia ed Elide*. Milano.
- Robin, L. 1970. *Platon. Oeuvres Complètes. Le Banquet (vol. IV.2)*. Parigi.

- Roccataglia, G. 1973. *Storia della Psichiatria antica*. Milano.
- Roche, P. 2015. "Lucan's De Bello Civili in the Thebaid." In *Brill's Companion to Statius*, W. J. Dominik – C. E. Newlands – K. Gervais (edd.), pp. 393-407. Leida.
- Roller, M. B. 2004. "Exemplarity in Roman Culture: the Cases of Horatius Cocles and Cloelia." *CPh* 99.1:1-56.
- Romero Marsical, L. 2011. "Ajax and Achille playing a Board Game: revisited from the literary Tradition." *CQ* 61.2:394-401.
- Roncali, R. 1976. "Stomacho sura ac pulmonibus (Lucilio 155 Marx)." *RhM* 119.1:93-94.
- Rosati, G. 1994. "Il Racconto del Mondo." Introduzione a *Ovidio. Le Metamorfosi*, G. Rosati – G. F. Villa (edd.), pp. 5-36. Milano.
- . 2009. *Ovidio. Metamorfosi (vol. III)*. Milano.
- Rosenstein, N. 1990. *Imperatores victi: military Defeat and aristocratic Competition in the middle and late Republic*. Berkeley; New York.
- Russell, D. 2001. *Quintilian. The Orator's Education, Books 3-5*. Cambridge, MA.
- Rutherford, I. 2009. "Black Sails to Achilles: the Thessalian Pilgrimage in Philostratus' Heroicus." In *Philostratus*, E. Bowie – J. Elsner (edd.), pp. 230-50. Cambridge.
- . 2015. "Pindar's Cycle." In *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: a Companion*, M. Fantuzzi – C. Tsagalis (edd.), pp. 450-60. Cambridge.
- Salanitro, M. 1979. *Sopra alcuni Modelli di Lingua e di Stile nella Poesia Menippea di Varrone*. Roma.
- Salm, E. 2015. "Écouter l'Orateur dans le Monde gréco-romain." *Pallas* 98:199-213.
- Salvo, D. 2008. "Intelletuali e Potere sotto il Principato di Tiberio." *Ex Novo* 5:43-58.
- Santini, P. 2005. "La prima Scena del Miles gloriosus di Plauto." *B. Stud. Lat.* 35:3-12.
- Santoro L'Hoir, F. 1990. "Heroic Epithets and recurrent Themes in Ab Urbe Condita." *TAPhA* 120:221-41.
- Santosuosso, A. 1997. *Soldiers, Citizens, and the Symbols of War: from classical Greece to Republican Rome, 500-167 B.C.* Oxford.
- Saylor, C. F. 1978. "Belli spes inproba: the Theme of Walls in Lucan, Pharsalia VI." *TAPhA* 108:243-57.
- Sbardella, L. 1998. "Il Silenzio di Aiace. La Revisione del Mito della 'Hoplōn Krisis' nella 'Nekyia' omerica." *Sem.Rom.Cult.Gr.* 1.1:1-18.
- Scaffai, M. 1982. *Ilias Latina*. Bologna.
- Scafoglio, G. 2004. "Proclo e il Ciclo epico." *GFA* 7:39-57.
- . 2017. *Ajax: un Héros qui vient de loin*. Amsterdam.
- Schadewaldt, W. 1966. *Iliasstudien*. Darmstadt.
- Schierl, P. 2006. *Die Tragödien des Pacuvius*. Berlino; New York.

- Schmeling, G. L. – Setaioli, A. 2011. *A Commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford.
- Sciarrino, E. 2011. *Cato the Censor and the Beginnings of Latin Prose: from poetic Translation to élite Transcription*. Columbus, OH.
- Seelentag, S. 2012. *Der pseudovergilische Culex*. Stoccarda.
- Segal, C. 1975. "Mariage et Sacrifice dans les Trachiniennes de Sophocle." *AC* 44:30-53.
- Segal, E. 1968. *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*. Oxford.
- Severyns, A. 1928. *Le Cycle épique dans l'École d'Aristarque*. Parigi.
- . 1963. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus IV. La vita Homeri et les sommaires du Cycle*. Parigi.
- Seyrig, H. 1928. "Notes Thasiennes." *BCH* 52:388-94.
- Shackleton Bailey, D. 1982. *Anthologia Latina*. Stoccarda.
- Shapiro, A. 1981. "Exekias, Ajax, and Salamis: A Further Note." *AJA* 85.2:173-5.
- . 1993a. "Pottery, private Life and Politics in democratic Athens." In *The Birth of Democracy. An Exhibition*, C. W. Hedrick – J. Ober (edd.), pp. 21-7. Atene.
- . 1993b. "Hipparchos and the Rhapsodes." In *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*, C. Dougherty – L. Kurke (edd.), pp. 92-107. Cambridge.
- Sicherl, M. 1977. "The Tragic Issue in Sophocles' Ajax." *YCS* 25:67–98.
- Silva, F. 2001. "O Soldado fanfarrão. Potencial cómico de um Modelo épico." *Florilib* 12:365-92.
- Sistakou, E. 2012. *The Aesthetics of Darkness: a Study of Hellenistic Romanticism in Apollonius, Lycophron and Nicander*. Leuven, BE.
- Skinner, M. B. 2003. *Catullus in Verona. A Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65-116*. Columbus, OH.
- Sklenár, R. 2003. *The Taste of Nothingness*. Ann Arbor, MI.
- Skutsch, Q. 1985. *The Annals of Q. Ennius*. Oxford.
- Small, J. P. 1976. "The Death of Lucretia." *AJA* 80.4:349-60.
- Smolenaars, J. J. L. 1994. *Statius Thebaid VII: A Commentary*. Leida.
- Solodow, J. B. 1988. *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill, NC.
- Sommerstein, A. 2008. *Aeschylus*. Cambridge, MA.
- Spaltenstein, F. 2005. *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus. Livres 6, 7 et 8*. Bruxelles.
- . 2008. *Commentaire des Fragments dramatiques de Livius Andronicus*. Bruxelles.
- Spence, S. 1999. "Varium et Mutabile: Voices of Authority in Aeneid 4." In *Reading Vergil's Aeneid: an interpretive Guide*, C. Perkell (ed.), pp. 80–95. Norman, OK.
- Spivey, N. 1992. "Ajax in Etruria." In *Omaggio a Paola Zancani Montuoro*, M. Cristofani – F. Zevi (edd.), pp. 233-42. Roma.
- Stanford, W. B. 1954. *The Ulysses Theme. A Study of the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford.
- Stevens, P. T. 1986. "Ajax in the Trugrede." *CQ* 36:327-36.

- Stewart, A. F. 1977. "To Entertain an Emperor: Sperlonga, Laokoon and Tiberius at the Dinner-Table." *JRS* 67:76-90.
- Stuttard, D. 2019. *Looking at Ajax*. Londra.
- Sumner, G. V. 1970. "The Legion and the Centuriate Organization." *JRS* 60:67-78.
- Svenbro, J. 2001. "Un Suicide théologiquement correct. Sur l'Ajax de Sophocle." *Études Litt.* 33.1:113-27.
- . 2004. "Le Mythe d'Ajax. Entre Aietos et AIAI." *Europe* 82:904-5.
- Tadic-Gilloteaux, N. 1963. "Seneque face au Suicide." *AC* 32:541-51.
- Tandoi, V. 1959. "Il Contrasto del Cuoco e del Fornaio." *A&R* 4:198-215.
- Taplin, O. 2007. *Pots and Plays*. Los Angeles.
- Taràn, L. – Gutas, D. 2012. *Aristotle. Poetics*. Leida.
- Tarrant, R. J. 2012. *Aeneid. Book XII*. Cambridge.
- Tatum, J. 1984. "Allusion and Interpretation in the Aeneid 6.440-76." *AJPh* 105.4:434-52.
- Thomson, D. F. S. 1997. *Catullus*. Toronto; Londra.
- Thordarson, F. 1972. "Die Ferse des Achilleus-ein skythisches Motiv?." *SymbOslo* 47:109-24.
- Tola, E. 2012. "Una Versión de la Historia o la Poética del «monstrum» en Lucano (B.C. 4, 465-581)." *Euphrosyne* 40:355-66.
- Torelli, M. 1997. *Il Rango, il Rito e l'Immagine. Alle Origini della Rappresentazione storica romana*. Milano.
- Toynbee, J. M. 1977. "Greek Myth in Roman Stone." *Latomus* 36:343-412.
- Traglia, A. 1986. *Poeti Latini Arcaici (vol. I)*. Torino.
- . 1993. "Varrone Prosatore." In *Cultura e Lingue classiche 3*, B. Amata (ed.), pp. 693-885. Roma.
- Trapp, R. L. 1961. "Ajax in the Iliad." *CJ* 56.6:271-5.
- Travillan, T. 2015. *Pliny the Elder: the Natural History. Book VII*. Londra.
- Travis, H. – Travis, J. 2014. *Roman Shields*. Stroud, UK.
- Treloar, A. 1971. "The Roman Shield: Polybius VI 23.2." *CR* 21.1:3-5.
- Übel, F. 1976. "Literarische Texte unter Ausschluss der Christlichen." *APF* 24/25:191-251.
- Valk van der, M. H. A. L. H. 1952. "Ajax and Diomedes in the Iliad." *Mnemosyne* 5.4:269-86.
- Vian, F. 1963-1969. *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère (3 voll.)*. Parigi.
- Warmington, E. H. 1935. *Remains of old Latin (vol. I)*. Cambridge, MA.
- . 1936. *Remains of old Latin (vol. II)*. Cambridge, MA.
- . 1938. *Remains of old Latin (vol. III)*. Cambridge, MA.
- Wathelet, P. 2008. "Les deux Ajax ou Ajax seul dans la Tradition homérique et après." *Communication* (30/05/2008), Charles-de-Gaulle – Lille III. Risorsa online: http://kubaba.univ-paris1.fr/actualites/actu_2008/ajax_ajax.pdf.

- Watson, G. R. 1969. *The Roman Soldier*. Ithaca, NY.
- Weber, M. 1968. *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. New York.
- Webster, T. B. L. 1950. *Studies in Menander*. Manchester.
- Wees van, H. 1996. "Heroes, Knights and Nutters. Warrior mentality in Homer." In *Battle in Antiquity*, A. B. Lloyd (ed.), pp. 1-86. Londra.
- Wehrli, F. 1936. *Motivstudien zur griechischen Komödie*. Zurigo; Lipsia.
- Weis, H. A. 2000. "Odysseus at Sperlonga: Hellenistic Hero or Roman Heroic Foil." In *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, N. de Grummond – B. S. Ridgway (edd.), pp. 111-65. Berkeley.
- West, M. L. 1987. *Orestes*. Warminster, UK.
- . 1988 "The Rise of the Greek Epic." *JHS* 108:151-72.
- . 1993. *Greek lyric Poetry: the Poems and Fragments of the Greek iambic, elegiac, and melic Poets (excluding Pindar and Bacchylides) down to 450 B.C.* Oxford.
- . 2001. *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. Monaco; Lipsia.
- . 2003. *Greek epic Fragments. From the seventh to the fifth Centuries BC*. Cambridge, MA.
- . 2011. "The Homeric Question today." *PAPhS* 155.4:383-93.
- . 2013. *The Epic Cycle. A Commentary on the lost Troy Epics*. Oxford; New York.
- . 2015. "The Formation of the Epic Cycle." In *The Greek epic Cycle and its ancient Reception. A Companion*, M. Fantuzzi – C. Tsagalis (edd.), pp. 96-107. Cambridge.
- Whallon, W. 1966. "The Shield of Ajax". *YCS* 19:7-36.
- Wheeler, E. L. 1988. "Sapiens and Stratagems: the neglected Meaning of a cognomen" *Historia* 37.2:166-95.
- Whitlock Blundell, M. 1989. *Helping Friends and Harming Enemies: a Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge.
- Wick, C. M. 2004. *M. Anneus Lucanus. Bellum Civile, Liber IX. Kommentar*. Monaco; Lipsia.
- Wigodsky, M. 1972. *Vergil and early Latin Poetry*. Wiesbaden.
- Wilkins, J. 2000. *The boastful Chef. The Discourse of Food in ancient Greek Comedy*. Oxford.
- Wilkinson, C. L. 2013. *The Lyric of Ibycus: Introduction, Text and Commentary*. Berlino.
- Williams, G. D. 1994. *Banished Voices. Readings in Ovid's exile Poetry*. Cambridge.
- Willink, C. W. 1986. *Orestes*. Oxford.
- Winnington-Ingram, R. P. 1980. *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge.
- Winterbottom, M. 1974. *The Elder Seneca. Declamations (vol. II)*. Cambridge, MA.
- Wiseman, T. P. 1971. *New Men in the Roman Senate 139 BC-AD 14*. Oxford.
- . 1995. *Remus. A Roman Myth*. Cambridge.
- Wittchow, F. 2009. *Ars Romana. List und Improvisation in der augusteischen Literatur*. Heidelberg.
- Woodford, S. 1982. "Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe." *JHS* 102:173-85.

- Woodford, S. – Loudon, M. 1980. "Two Trojan Themes: the Iconography of Ajax carrying the Body of Achilles and of Aeneas carrying Anchises in Black Figure Vase Painting." *AJA* 84.1:25-40.
- Worman, N. 1999. "Odysseus Panourgos: the Liar's Style in Tragedy and Oratory." *Helios* 26.1:35-68.
- . 2002. *The Cast of Character: Style in Greek Literature*. Austin.
- Wysk, H. 1921. *Die Gestalt des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie*. Giessen.
- Xenophontos, S. A. 2012. "Περὶ ἀγαθοῦ στρατηγοῦ: Plutarch's Fabius Maximus and the Ethics of Generalship." *Hermes* 140.2:160-83.
- Zanker, G. 1992. "Sophocles' Ajax and the Heroic Values of the Iliad." *CQ* 42.1:20-5.
- Zanker, P. 1989. *Augusto e il Potere delle Immagini* (trad. it. dell'ed. 1987, Monaco). Torino.
- Zerba, M. 2009. "Modalities of Tragic Doubt in Homer's Iliad, Sophocles' Philoctetes, and Shakespeare's Othello." *Comp. Lit.* 61.1:1-25.
- Zevi, F. 1968-1969. "Considerazioni sull'Elogio di Scipione Barbato." *St.Misc.* 15:65-73.
- Ziegler, K. 1988. *L'Epos ellenistico, un Capitolo dimenticato della Poesia greca* (trad. it. dell'ed. 1966, Lipsia). Bari.
- Zurli, L. 2001. "Gli Epigrammi attribuiti a Seneca. Appunti sulla Tradizione manoscritta." In *Scienza, Cultura, Morale in Seneca*, P. Fedeli (ed.), pp. 155-70. Bari.

Ringraziamenti

L'elaborazione di questa tesi sarebbe stata impossibile senza il costante sostegno e consiglio su cui ho potuto contare negli anni del mio Perfezionamento. Ringrazio dunque in particolare il Professor Gianpiero Rosati, per aver creduto in questo progetto a avergli dedicato tempo e attenzione, offrendomi sempre preziosi e stimolanti suggerimenti. Ringrazio tutta la Scuola Normale Superiore, che mi ha permesso di crescere accademicamente e umanamente, fino a raggiungere lo scopo di questa tesi e ad aprirmi nuovi orizzonti, di ricerca e non solo. Ringrazio tutti i miei colleghi e amici di questi anni alla Scuola, compagni di biblioteca, di studio, di bellissimi soggiorni a Cortona e di molto altro. Un grazie particolare a Edoardo, primo pubblico di ogni mio seminario, a Ilaria, fondamentale sostegno per i miei primi handouts e a Emilio, database di sapere sempre pronto ad aiutarmi. Un'immensa gratitudine va poi a tutto il Gruppo Teatrale della Scuola Normale e ai ragazzi di FAcT con i quali ho lavorato, lavoro e spero lavorerò a lungo, in vista di progetti sempre più grandi: Francesco, inventore e realizzatore incredibile di idee sempre più folli; Marco, che mi insegna sempre nuove parole; Marcello, mio primo compagno di coro; Giorgio e il suo gusto estetico, l'altro Giorgio e l'esperienza di teatro in carcere che abbiamo condiviso insieme; Alessandro Maggi, grazie al quale ho iniziato a capire che cosa meravigliosa sia davvero il teatro. Un sentito grazie, infine, anche a Elisa Guidi, che ha aiutato tutti noi nelle nostre imprese.

Molte sono state le energie assorbite e trasmesse a queste pagine, energie che ho potuto raccogliere grazie a tutte le persone incontrate in questi anni: Elena Giusti e Barbara del Giovane, cruciali presenze, accademiche e non solo, della mia vita cantabrigense. Prima ancora, Chiara Zanchi, preziosa amica dei miei anni universitari, e di tutti i ricordi a quelli legati. Luca Aronne Ardigò, compagno di tanti pomeriggi in 88 che non scorderò mai. Risalendo a ritroso, trovo nel cuore Annika e Alma, compagne di una crescita difficile e straordinaria. Tornando invece ai miei anni pisani, ringrazio le mie coinquiline di via San Francesco, che mi hanno dato un posto da chiamare davvero "casa". Un grazie particolare lo riservo poi a Francesca Màsari, la migliore amica che potevo trovare in questo tempo di cambiamenti, di sconfitte e successi, di calcetto e di S-volte. Grazie anche ad Angelica, bomber dai boccoli dorati, e a Martina, che da un panino con la porchetta mi ha cambiato un po' la vita. E, infine, grazie ad Alessandro, sole di una serenità che sempre con fatica ho cercato. Grazie di essere stato al mio fianco, sempre. E di avermi aiutato a correggere più di venti pagine di bibliografia. Ultimo ma profondo ringraziamento va ai miei familiari: a mia sorella che, nonostante le diversità, so mi sarà sempre vicina. E ai miei genitori, senza i quali nulla sarebbe stato possibile.